ஆகஸ்ட்
62

இலக்கிய
மதிப்பீடு

எழுத்து

44

காசு
50

ஃபாக்னருடன் பேட்டி 155
நான்கு கவிதைகள் 158
வல்லிக்கண்ணன்
இலக்கிய மதிப்பீடு 159
தருமு சிவராமு
மாயை 162
ஆர். வெங்கடேசன்
நான் என்ன படிக்கிறேன், ஏன்? 163
ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்
இயல்பு 164
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்
ஸ்பென்:டர் கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் 165
ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்
வைகறை 166
சி. மணி
எழுத்தும் அனுபவமும் 167
'நகுலன்'
இலங்கை கடிதம் 169
பொய்யாமொழி 170
கி. கஸ்தூரிரங்கன்
எழுத்து அரங்கம் 171

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு
ஏடு 44
ஆகஸ்ட் - 62

தலையங்கம்

வில்லியம் ஃபாக்னர்

சென்ற மாதம் மறைந்த அமெரிக்க நாவலாசிரியர் வில்லியம் ஃபாக்னரைப் பற்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் இதுவரையிலான ஆண்டுகளில் வாழ்ந்து வந்துள்ள விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய மாபெரும் படைப்பு சக்திகளுள் ஒன்று ஓய்ந்துவிட்டது என்று சொல்லவேண்டும். ஆனால் ஒன்றை குறிப்பிட்டாகவேண்டும். ஃபாக்னரை ஒரு மாபெரும் படைப்பாளியாக அவ்வளவு எளிதாக இலக்கிய வாசக உலகம் ஏற்றுக்கொண்டுவிடவில்லை. அதுவும் வெகு சமீபத்தில்தான். அமெரிக்க விமர்சகர் மால்காம் கவுலி என்பவர் 1945ல் ஃபாக்னரின் நூல்களிலிருந்து பகுதிகளை பொறுக்கி ஒரு திரட்டு தயாரித்தபோது, அவர் பதிமூன்று நாவல்கள் எழுதி வெளியாகி இருந்தும் அவருடைய நூல்களில் எதுவும் கடைகளில் அகப்படவில்லை! பதிப்புகள் தீர்ந்துபோய் இருந்தன. 1950ல் அவருக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்த பிறகுதான் அவரைப்பற்றி அவ்வளவு பெரிய எழுத்தாளரா என்று அவர் வாழ்ந்துவந்த யுனைடட் ஸ்டேட்ஸ்ஆஃப் அமெரிக்காவின் தென்பகுதிப் பிரதேசத்து மாகாணமான மிஸ்ஸிஸ்ஸிப்பி பிராந்திய மக்களே தெரிந்து கொண்டு பெருமைபட்டுக்கொள்ள ஆரம்பித்தார்களாம் இலக்கிய உலகில் இது புதுசு இல்லை, அது போகட்டும்.

ஃபாக்னரின் தனித் திறமையான படைப்புத் தன்மை தான் என்ன? உத்தியா, உருவமா, உள்ளடக்கமா, நடையா—இவைகளில் எது அவரது வாசகர்களை திணற அடித்தது? சொல்லப்போனால் இந்த நாலும் சேர்ந்துதான். நனவோடை உத்தி என்கிறோம். ஸ்டிரீம் ஆஃப் கான்ஷஸ்னஸ் அந்த உத்தி கையாளலில் ஒரு சாதனை காட்டியவர். இந்த உத்தி சம்பிரதாய வழி நாவல் வாசகர்களை ரொம்பவும் சோதித்தது. ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வர்ஜீனியா உல்ஃப் ஆகியவர்களது படைப்புகள்போல். ஒரு விசேஷ உத்தி உருவத்தையே பாதிக்கிறது. ஃபாக்னரின் ஏஜண்ட்களாக இருக்கும் அவரது கதாபாத்திரங்கள் முக்கியமாக தங்கள் ஞாபகங்களை பதிவு செய்யும் பெரிய பதிவு மிஷின்கள் என்பது போல் தம் பிரக்ஞையோட்டத்தை அதன் பச்சையான நிலையிலேயே வெளிக்காட்டுபவர்கள். ஃபாக்னரது கதாபாத்திரங்களில் ஒருவரை நாம் மற்ற கதாபாத்திரங்கள் மூலமாகவேதான் உணர முடிகிறது. எந்த பாத்திரமும் இப்படித்தான் உருவெடுக்கிறது. எனவே நாவலுக்கு நாவல் அவர் கையாண்ட அமைப்பு நுணுக்கங்கள் வேறுபட்டன. 'இன்ட்ரூடர்' இன் தி டஸ்ட்' என்ற நீக்ரோ-வெள்ளையர் விவகார நாவலில் ஒரு வளர் பருவ பையன் பார்வை மூலமே கதை நிகழ்ச்சி தெரிகிறது நமக்கு, ஒரு குடும்பத்தின் வீழ்ச்சியை மையக் கருத்தாக கொண்டுள்ள ' தி ஸவுண்ட் அண்ட் தி ஃபியூரி'யிலும் ஒரு மட்டிப் பையன்-இடியட்-பார்வையிலிருந்தே நமக்குத் தெரிகிறது. 'எஸ் ஐ லே டையிங்' என்ற நாவல் ஒரு குடும்பத்து உறுப்பினர்களிடையே இருந்த கோரமான சிக்கல் உறவுகளைக் காட்டும் கதையாக, பதினைந்து பாத்திரங்கள் தங்கள் மனப் பதிவுகள் மூலம் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தன்னைப்பற்றியும் அதே சமயம் மற்றவர்களைப் பற்றியும் வெளிப் படுத்தி நாவல் நிகழ்ச்சிப் போக்கை முன்நடத்திச் செல்கிறார்கள். இந்த மாதிரியான சோதனை வழிகள அவரது நாவல்களின் உருவங்களை புதுமையானதாகவும், வெவ்வேறு விதமானதாகவும் காட்டுகின்றன.

அவர் நாவல்களின் உள்ளடக்கமும் தனி ரகமானது. தன் கற்பனையில் அவர் படைத்த யோக்னபடாவ்பா பிரதேசம், முன்னர் அடிமை வியாபாரத்தில் மூழ்கி இருந்த தென் பிரதேச மாகாணங்கள் ஒன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டது. அந்த மண்ணுக்கே உரிய தனிக்குணங்களால் ஆன மக்கள்வாழும் ஒரு சமூகத்தின் வக்ர குணங்கள், விசித்திர மனப்போக்குகள், பழக்க வழக்க உறவுகள், இவைகளால் ஏற்படும் விளைவுகள் அவர் கதைகளின் உள்ளடக்கம். 'மார்பிடிடி' என்கிறோமே ஒரு மனப்பிணித்தன்மை அவர் எழுத்துக்களில் அழுத்தமாக ஓடும்.

உத்தியும், உருவமும் உள்ளடக்கமும் சோதனையும் நூதனமானதுமாக ஆகவே அவர் நடையும் பாதிக்கப்பட்டு அபூர்வமானதாக ஆகிவிட்டது. சிக்கல்கள், சுழற்சிகள், முறிவுகள், திருகல்கள் அடங்கிய நடை. இந்த நடையும் வாசகர்களை சோதிக்கும். இன்றைய மேல்நாட்டு கவிகள் வாசகர்களை சிரமப்படுத்துகிற மாதிரிதான் ஃபாக்னரும். அவரது சோதனைகள் அத்தகையவை. தமிழ் இலக்கிய வாசக உலகம் ஃபாக்னர் படைப்புகளை தனக்கு நெருங்கி அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

வில்லியம் ஃபாக்னருடன் ஒரு பேட்டி

(1956-ல் நியூயார்க்கில் வைத்து அளிக்கப்பட்ட ஒரு பேட்டி இது. 'நியூயார்க் டைம்ஸ்' பத்திரிகையில் வெளியானது. தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தருவது சுந்தர ராமசாமி.)

கேள்வி : மிஸ்டர் ஃபாக்னர், பேட்டிகளைத் தாங்கள் விரும்புவதில்லையென்று சற்றுமுன் சொன்னீர்கள் அல்லவா ?

பதில் : என்னைப்பற்றி எழும் கேள்விகள் என் கோபத்தைத் தூண்டுவதுண்டு. எனது தொழிலைப் பற்றிக் கேட்கப்பட்டால் நான் பதில் அளிக்க முயற்சிப்பேன். இல்லை, கேள்வி என்னைப்பற்றியது என்ருல் நான் பதில் அளித்தாலும் அளிப்பேன்; சில சமயம் அளிக்காமலும் இருந்துவிடுவேன். ஒரு கேள்விக்கு இப்போது நான் சொல்லுகிற பதில் ஒன்ருக இருக்கும்; அதே கேள்வி நாளை கேட்கப்பட்டால் அப்போது பதில் மற்ருென்ருகவும் இருந்துவிடக்கூடும்.

கே : ஒரு எழுத்தாளன் என்ற நிலையில் தங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல ஏதேனுமுண்டா ?

ப : நான் பிறந்திராவிட்டாலுங்கூட எனது புத்தகங்களை மற்றெவரேனும் எழுதி முடித்திருப்பார்கள். ஹெமிங்வே, டாஸ்டாவ்ஸ்கி...இவர்கள் சம்பந்தமாகவும் இதையே சொல்லிவிடலாம். ஒரு உதாரணம். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களின் படைப்புரிமைக்கு இன்று மூன்று அவகாசிகள் உண்டு என்பதை நினைவூட்டிக்கொள்ளுங்கள். ஆனல் ஒன்று. படைத்தது யார் என்பது முக்கியமல்ல, படைக்கப்பட்டது, அதுதான் முக்கியமானது. ஹாம்லெட், நடுவேனிற் கனவு இந்த சிருஷ்டிகளே பிரதானமானது. கலைஞனுக்கு விசேஷ அந்தஸ்து எதுவும் கிடையாது. எல்லாம் அவனுடைய படைப்புக்குத்தான். ஏனென்ருல் ஒருவருக்கேனும் புதிசாகச் சொல்வதற்கு எதுவுமில்லை. ஒரே விஷயத்தைத்தான் ஷேக்ஸ்பியரும், ஹோமரும், ஃபால்ஸாக்கும் எழுதிவைத்திருக்கிருர்கள். அவர்கள் மேலும் ஒரு இரண்டாயிரம் வருடங்கள் வாழ்ந்திருந்தார்கள் என்ருல் பிரசுரகர்த்தர்களுக்கு வேறு எவருடைய தேவையும் ஏற்பட்டிராது.

கே : புதிசாக ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லையென்ருலுங்கூட கலைஞனின் தனித்துவம் முக்கியமான அம்சமல்லவா ?

ப : கலைஞனைப் பொறுத்தவரையிலும் அவனுடைய தனித்துவமே அவனுக்கு மிகவும் முக்கியமானது. பிறருக்கு படைப்பைப் பற்றித்தான் அக்கறை; தனித்துவத்தை கவனிக்க அவகாசமிராது.

கே : சமகால எழுத்தாளர்களைப்பற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள் ?

ப : முழுமையைப்பற்றி, பரிபூர்ணமான ஒன்றைப் பற்றி, நாங்கள் வளர்த்திருந்த கனவுகளை வடித்தெடுப்பதில் எல்லோருமே தோல்வி கண்டிருக்கிருேம். செயற்கரிய பணிகளை செய்து முடிப்பதில் நாங்கள் கண்டிருக்கும் முழுத்தோல்வியின் அடிப்படையிலேயே நான் எங்கள் சிருஷ்டிகளை மதிப்பிடுகிறேன். இரண்டாவது தடவையாக எனது புத்தகங்களை நான் எழுதுவேனென்ருல் இன்னும்கூட செம்மையாக அவற்றை எழுத முடியுமென்றே கருதுகிறேன். இந்நிலை மிகவும் விரும்பத்தக்கது. கலைஞன் விடாது தன் பணியில் மூழ்கியிருக்கக் காரணமும் இதுதான். மீண்டும் மீண்டும் அவன் முயன்று பார்க்கிருன். ஒவ்வொரு தடவையும், 'இம்முறை நன்ருகச் செய்து முடித்துவிடுவேன்' என்று நம்புகிருன். ஆனல் ஒரு நாளும் அது கைகூடப்போவதில்லை. எனவேதான், இதை வரவேற்கத் தகுந்த 'அவஸ்தை' என்று கருதுகிறேன். ஒரு தடவை அது காரிய சாத்தியமாகிவிட்டதென்ருல், கனவுகளை, ஆசைகளை, வெற்றிகரமாக கலைஞன் படைத்து முடித்து விட்டான் என்ருல் அவ் வெற்றியின் சிகரத்தில் ஏறி நின்று தனது கழுத்தை அறுத்துக்கொண்டு மறுபக்கம் குதிப்பதைத் தவிர அவன் செய்யக் கூடியது ஒன்றுமில்லை. நான் ஒரு தோல்வியுற்ற கவிஞன். அநேகமாக எல்லா நாவலாசிரியர்களும் முதலில் கவிஞர்கள் ஆகவே ஆசைப்பட்டிருப்பார்கள். அது கைவராது என்று உணர்ந்ததும் சிறுகதை முயற்சியில் ஈடுபடுவார்கள். கவிதைக்கு அடுத்தபடி மிகுந்த சிரமத்தைத் தரும் கலை உருவம் இதுவே. அதிலும் அவன் வெற்றிபெறவில்லையென்ருல் நாவல் எழுத முற்படுகிருன்.

கே : ஒரு சிறந்த நாவலாசிரியர் ஆவதற்கு பின்பற்ற வேண்டிய நடைமுறை விதிகள் ஏதேனுமுண்டா ?

ப : 99% ருசி, 99% தன்னைப் பண்படுத்திக் கொள்ளுதல். 99% உழைப்பு. செய்ததை எண்ணி திருப்திப்பட்டுவிடக் கூடாது. ஒரு படைப்பேனும் அது எந்த அளவுக்கு உள்ளதமாக அமைய முடியுமோ அந்த அளவுக்கு சிறப்பாக அமைந்துவிடுவதில்லை. சதா கனவு கண்டு கொண்டிரு; உன்னல் தாண்ட முடிவதற்கும் அப்பால் கோட்டைக்கிழி. லட்சியம் உச்சியில் இருக்கட்டும். சமகாலப் படைப்பாளிகளைவிடவோ வாழ்ந்து மறைந்தவர்களை விடவோ அதிகமாகச் செய்துவிட்டால் போதுமென ஒரு நாளும் எண்ணுதே. உன்னைவிடவும் உன்னை எம்பவைக்கவே முயற்சிக்க வேண்டும். கலைஞன், ராக்ஷஸ சக்திகள் சதா பிடுங்கித் தின்றுகொண்டிருக்கும் ஒரு ஜீவன். அவன் எதற்காக அவனையே பிடித்துக் கொண்டிருக்கிருன் என்பதும் அவனுக்கு விளங்காத ஒரு மர்மம். இதையெல்லாம் எண்ணிப் பார்த்து திகைப்பில் ஆழ்ந்திருக்கவும் அவனுக்கு பொழுதில்லை. அவனுடைய வேலை நெருக்கடி அபரிமிதமானது. படைப்புத்தொழிலை ஆற்றுவதற்காக யாரையாவது கொள்ளையடிக்கவோ, யாரிடமேனும் கையேந்திப் பிச்சையெடுக்கவோ அவனுக்குக் கொஞ்சமும் கூச்சம் கிடையாது. இந்த ஒரு விஷயத்தில் அவன் தர்மஅதர்ம நம்பிக்கைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவன்.

கே : ஒரு எழுத்தாளன் தர்மஅதர்ம வேற்றுமைகளை புறக்கணித்துவிடவேண்டும் என்பதா தங்கள் கருத்து ?

ப : ஒரு எழுத்தாளன் அவனுடைய சிருஷ்டிக்கு மட்டும்தான் பொறுப்பாளி. ஒரு சிறந்த எழுத்தாளனுக்கு தர்ம அதர்ம வித்தியாசம் சிறிதேனும் இராது. அவன் நெஞ்சில் சதா ஒரு கனவு இருந்து கொண்டிருக்கிறது. அதை எழுத்தில் உருவாக்கிக் காட்டிவிட அவன் முற்படுகிருன். அதை நிறைவேற்றுவது வரையிலும் நிம்மதியில்லை அவனுக்கு. தனது சிருஷ்டியின் வெற்றிக்காக அனைத்தையும் அவன்கூசாமல் புறக்கணித்துவிடுகிருன்.

மான அவமானம், கவுரவம், அகம்பாவம், வாழ்க்கை நிம்மதி, சுகம், சந்தோஷம் எல்லாவற்றையும்... தாயை கொள்ளையடிக்க நேர்ந்தாலும் அவன் பின் வாங்கப் போவதில்லை கீட்ஸ் எழுதிய Ode on a Grecian urn எனும் கவிதை எத்தனையோ கிழவிகளைவிட அதிக மதிப்புடையது.

கே : அப்படியானல் ஜீவனோபாயம், சந்தோஷம், அபிமானம் இவற்றைப் புறக்கணித்திருப்பதும் ஒரு கலைஞனின் சிருஷ்டித்திறனின் ஒரு அம்சமாக கருதுவீர்களோ ?

ப : மாட்டேன். அவற்றை இழந்து நிற்பது அவனுடைய மன அமைதியைப் பாதிக்கும். ஆனல் மன அமைதி, திருப்தி, இதெல்லாம் கலைக்கு அப்பாற்பட்டது.

கே : ஒருஎழுத்தாளனுக்கு சாதகமான சூழ்நிலைஎது?

ப : கலைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும் கிடையாது. கலை இதையெல்லாம் எண்ணி ஏங்கி நிற்பதுமில்லை. என்னுடைய சொந்தக் கதையைச் சொல்கிறேன். ஒரு விபசாரக் கிடங்கில் காவலாளியாக நான் வேலை பார்த்ததையே எனக்குக் கிடைத்தவற்றில் சௌகரியமான வேலை என்பேன். ஒரு எழுத்தாளன் தனது தொழிலைப் பார்க்க திவ்வியமான இடம் அது. அங்கு எனக்கு பொருளாதார சுதந்தரம் பரிபூரணமாக இருந்தது, யாருக்கும் பயப்பட அவசியமில்லை. பசியும் இல்லை. தலைக்குமேல் ஒரு கூரை. ஏதோ அவ்வப்போது சில்லரைக் கணக்குகள் பார்க்கவேண்டியிருக்கும். உள்ளூர் போலீஸுக்கும் மாதாந்திரக் கடன் அழுதுவிடுவேன். இதைத் தவிர வேறுவேலைவெட்டி கிடையாது. எழுதுவதற்கு காலைப்பொழுதே ஏற்றது. அந்த சமயத்தில் அந்த இடம் பரிபூர்ண அமைதியில் ஆழ்ந்திருக்கும். சாயங்கால வேளைகளில் சமூகஉறவாடவும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும். அந்தஸ்துக்கும் குறைவிராது. என்னைத் தவிர ஒரு பெண்ணும் கணக்கு எழுத அமர்த்தப் பட்டிருந்தாள். எனவே எனக்கு வேலை மிகக்குறைவு. அதோடு தேவை ஏற்பட்டால், சும்மா சோர்ந்து உட்கார்ந்து அசந்து வழியாமல் நானும் கேளிக்கைகளில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளலாம். இங்கு, தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் பெண்களுக்கு ஆண்களிடத்தில் அலாதியான மதிப்பு உண்டு. 'ஸார்' என்று எனக்கு மரியாதை தந்துதான் அழைப்பார்கள். சுற்றுப்புறங்களில் கள்ளச்சாராயம் காய்ச்சுவோருக்கும் நான் 'ஸார்'தான். போலீஸ்காரர்களை நான் பெயர் சொல்லி அழைக்க முடியும்.

அதிக விலை கொடுக்காமல் அவனல் பெறக்கூடிய அளவுக்கு ஏகாந்தமும், நிம்மதியும்தான் ஒரு கலைஞனுக்கு இன்றிமையாதது. இது இரண்டும் கிடைக்கும் இடம் அவனுக்கு சொர்க்கம். அவசியமற்ற புறச் சூழ்நிலைகளும் அமோக சௌகர்யங்களும் வேண்டுமென்றால் அவனுடைய ரத்த அழுத்தத்தை அதிகப்படுத்தும். சோர்விலும், ஏமாற்ற உணர்ச்சிலும், விருதா சண்டைகளிலும் காலம் விரயமாகும். இதைத் தவிர வேறு பிரயோஜனம் எதுவும் ஏற்படாது. எனக்கு எழுத்தில் ஈடுபட அவசியமானவை புகையிலை, காகிதம், பென்சில், கொஞ்சம் விஸ்கி இவையே. இவற்றைத் தவிர வேறு எதுவும் எனக்கு வேண்டாம்.

கே : பொருளாதார நிலையைப்பற்றி பிரஸ்தாபித்தீர்கள். ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் இருக்கவேண்டிய ஒன்றல்லவா அது ?

ப : அல்ல. ஒரு எழுத்தாளனுக்கு பணம் அதிகமாகத் தேவையில்லை. அவனுக்கு தேவையானது பென்சிலும் காகிதமும்தான். 'ஏதோ தாராளமாகப் பணம் இருந்தது; அதனல் பிரமாதமாக எழுதினன்' என்ற பேச்சு இன்று வரையிலும் என் காதில் விழுந்ததில்லை. ஒரு சிறந்த எழுத்தாளன் எந்த ஸ்தாபனத்திற்கும் பணம் உதவி கோரி மனுப் போடமாட்டான். அவன் எழுதுவதிலேயே மூழ்கியிருப்பான். அவன் முதல்தர எழுத்தாளன் அல்லாதவரை, அவகாசமில்லையென்றும், சௌகரியமில்லையென்றும், பற்றுக்குறையென்றும் காரணங்கள் கூறி தன்னையே ஏமாற்றிக்கொள்வான். திருடர்கள் கள்ளச் சந்தைக்காரர்கள், குதிரைக்கள்ளர் இவர்களிடமிருந்துங் கூட முதல்தரமான படைப்புக்கள் பிறக்கக்கூடும். எந்த அளவுக்கு கொடிய வறுமையையும் தாங்கமுடியாத சங்கடங்களையும் எழுத்தாளனல் அரவம் காட்டாமல் சமாளிக்க முடியும் என்பதை சாதாரண ஜனங்கள் தெரிந்து கொண்டால் அருண்டு போவார்கள். எந்த சக்தியாலும் ஒரு தலைசிறந்த கலைஞனை அழிக்க முடியாது. தங்களுடைய சகிப்புத் தன்மையை அனுபவத்தில் கண்டு கொள்ள அவர்களே பயப்படுகிறார்கள். வாழ்க்கை வெற்றி, சம்பாத்தியம் இத்யாதி சிந்தனைகளில் தனது மனதை அலட்டிக்கொள்ள அவனுக்கு நேரமிராது. வெற்றி என்பது ஸ்திர புத்தியில்லாததும், மனச் சஞ்சலம் கொண்டதுமாகும். ஒரு பெண்ணைப்போல. அவள் முன் குனிந்தோம் என்றால் முதுகில் ஏறிவிடுவாள். அவளோடு பழகுகிறபோது புறங்கையைத்தான் காட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்போது அவள் அநேகமாக கரம்குவித்து வணங்குவாள்.

பே ; சினிமாத்துறையில் வேலை செய்வது தங்களுடைய எழுத்து வேலைக்குக் குந்தகமாக இருந்ததுண்டா?

ப : முதல்தர எழுத்தாளனின் சிருஷ்டிவேகத்தை எந்த சக்தியாலும் தடைசெய்துவிட முடியாது. அவன் முதல்தரமானவன் அல்லாதவரை அவனைத் திருத்தவும் யாராலும் முடியாது. அப்படியானல் நீங்கள் எழுப்பிய சந்தேகத்திற்கே இடம் இல்லை. ஒரு நீச்சல் குளத்திற்காக முன்பே அவன் தன்னுடைய ஆத்மாவை விற்றிருக்கிறன்.

கே : திரைக்கதைகளுக்கு எழுதுகிறபோது ஒரு எழுத்தாளன் தன்னை விட்டுக் கொடுத்து சமரஸம் செய்து கொள்ளவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுமா ?

ப : ஏற்படத்தான் செய்யும். எப்பொழுதும் நடப்பது அதுதான். படத்தொழில் ஒரு கூட்டு முயற்சி. கூட்டு முயற்சி என்றாலே சமரஸம் என்பதுதான் பொருள். அங்கு கொடுக்கவும் நேரும், கொள்ளவும் நேரும்.

கே : ஒரு கோஷ்டியாக வேலை செய்கையில் தாங்கள் மிகவும் விரும்பிய நடிகர் யார் ?

ப : ஹம்ஃபிரி பொகார்ட். அவருடன் வெகு உற்சாகமாக வேலை செய்வேன். To Have and to Have not, the Big Sleep போன்ற படங்களில் நாங்கள் இருவரும் ஒன்றாக வேலை செய்தோம்.

கே : மேலும் படமெடுக்க யோசனையுண்டா ?

ப : உண்டு. ஜார்ஜ் ஆர்வலின் 1984 ஐ திரைப்படமாக்க உத்தேசமுண்டு. நான் எப்பொழுதுமே கூறிவருகிற ஒரு கருத்தை அழுத்தமாக விளக்கும்பொருட்டு ஒரு கடைசிக் காட்சியை மனசில் உருவாக்கி வைத்திருக்கிறேன். அதாவது சுதந்தர வாஞ்சை என்ற ஒன்று இருப்பதனல் மனித குலம் எந்நாளும் அழிந்துபோகாது என்பதுதான் அது.

கே : ஒரு படத்தை வெற்றிகரமாக தயாரிக்க வழி என்ன ?

ப: எனது சிறந்த படமொன்றைத் தயாரிக்கும் போது துணிச்சலாக ஒன்று செய்தோம். வசனத்தை அப்படியே தூக்கி தள்ளி வைத்துவிட்டோம். காமிராவை முடுக்குவதற்கு ஒரு சில நிமிஷங்களுக்கு முன்னால், ஒத்திகை வேளையில் காட்சி ஜோடனைகளை அமைத்தோம். திரைப் படத் தயாரிப்புக்கு உரிய மரியாதை நான் கொடுத்திராதவரை, நான் அன்று செய்தது போன்ற வழிவகைகளைப் பின்பற்றிப் பார்க்க எனக்கு தைரியமில்லாதவரை, என் பேரிலும் திரைக்கலை பேரிலும் நம்பிக்கைவைத்து, நான் அத்துறைக்கு கைகழுவியிருப்பேன். ஆனால் இன்று எனக்கு ஒன்று தெரிந்துவிட்டது. அதாவது என்றும் நான் ஒரு சிறந்த படத்தயாரிப்பாளன் ஆக முடியாது என்பதே. அதற்குக் காரணம் உண்டு. எனது சொந்தத் தொழிலான நாவல் எழுத்தைப்போல் அத்துறை எனக்கு உற்சாகம் தருவதாயில்லை.

கே: சினிமாத்துறையில் நுழைகிறபோது ஒரு எழுத்தாளன் தனக்குப் பாதகமாக சமரசம் செய்துகொள்ள நேரும் என்று சொன்னீர்கள் அல்லவா? இலக்கியத் துறையில் எப்படி? அவன் தனது வாசகர்களுக்குக் கடன் பட்டிருக்கிறான்?

ப: தன்னால் முடிந்தவரை தனது சிருஷ்டிகளை அழகாகப் படைப்பதே ஒரு எழுத்தாளனின் ஒரே கடமை. இதை மட்டும் அவன் செய்து முடித்துவிட்டான் என்றால் தன்னுடைய பிற கடமைகளை அவன் தன் மனம்போன படி நிறைவேற்றிக்கொள்ளலாம். எனக்கே பொது மக்களின் ஆசை அபிலாஷைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்க முடியாத அளவுக்கு வேலை நெருக்கடி இருந்து வருகிறது. யார் யார் எனது நூல்களைப் படிக்கிறார்கள் என்பதை ஆற அமர உட்கார்ந்து யோசனை செய்துபார்க்க எனக்கு சாவகாசமில்லை. என்னுடைய புத்தகங்களைப் பற்றியோ, அல்லது பிறருடைய புத்தகங்களைப் பற்றியோ அவ்வப்போது ஜாண்டோ கூறும் அபிப்ராயங்களை நான் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்வதில்லை. 'அந்தோணி புண்யவாளனின் புலம்பல்', 'பழைய ஏற்பாடு' இவற்றை வாசிக்கையில் என்னுள் எழும் உணர்ச்சியை என்னுடைய நூல்களும் எனக்கு ஏற்படுத்தவேண்டும். எனது மதிப்பீட்டின் அளவுகோல் இதுதான். அதைத்தான் நானும் லட்சியமாக வகுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அந்த சிருஷ்டிகள் நன்மையை உணர்த்துகிறது. ஒரு பறவையைக் கூர்ந்து பார்க்கிறபோதும் எனக்கு அதே அனுபவம் தான் ஏற்படும் புனர்ஜென்மம் உண்டென்றால் நான் பருந்தாகப் பிறக்க ஆசைப்படுவேன். யாருக்கும் அதன் மேல் கோபமில்லை, யாருக்கும் பொறாமையும் இல்லை. யாரும் அதை எதிரியாக எண்ணுவதில்லை. அதன் தேவையை ஒருவரும் உணர்வதுமில்லை. அதன்மேல் அருவை இல்லை; அன்பும் இல்லை. எதையாவது எண்ணி அது அலக்கழிவதுமில்லை; விபத்தில் சிக்கி மாள்வது மில்லை. அகப்பட்டதைத் தின்று உயிர் வாழவும் முடியும்.

கே: தாங்கள் கூறிவருகிற இலக்கியத் தரத்தை எட்ட ஒரு எழுத்தாளன் என்ன என்ன உத்திமுறைகளைக் கையாண்டு பார்க்கவேண்டும்?

ப: உத்தியில்தான் உங்களுக்கு கவனம் என்றால் தச்சு வேலையிலோ, அறுவை மருத்துவத்திலோ நுழைவது நல்லது. இலக்கிய சிருஷ்டிக்கு சூத்திரம் கிடையாது. குறுக்குப் பாதையும் இல்லை. ஒரு கோட்பாட்டைப் பின்பற்றுகிற ஆரம்ப எழுத்தாளன் சர்வமுட்டாள். தனக்கு விளைந்த தோல்விகளிலிருந்து படிப்பினை பெற வேண்டும். தவறுகள் இழைப்பதன் மூலமே அவன் அறிந்துகொள்கிறான். உபதேசம் தந்து, தன்னை கரையேற்றிவிடக்கூடிய அளவில் ஒரு ஆசான் இந்த உலகில் இல்லையென்பதே அவனுடைய நம்பிக்கை. அவனுடைய அகம்பாவம் கட்டுக்கு அடங்காதது. முன்னால் வாழ்ந்திருந்த எழுத்தாளர்களுக்கு எவ்வளவுதான் அவன் அஞ்சலி செலுத்துவதாக சொல்லிக் கொண்டாலும் முடிந்தால் அவர்களையும் தனக்குப் பின்னால் தள்ளிவிடவே அவன் முயன்று பார்ப்பான்.

கே: உத்திகளின் பங்கை தாங்கள் மறுக்கிறீர்களா?

ப: இல்லை. சில சமயம் உத்தி முறைகள் முன்கூட்டியே ஏறி விழுந்து கலைஞனின் கனவை அமுக்கி அலங்கோலப்படுத்திவிடும். கலைஞன் உத்தியை அடக்கி ஆள்வதற்கு முன்னாலேயே உத்தி அவனை தனக்கு அடிமையாக்கிவிடும். உத்திகளுக்கே உரிய அலாதி சாமர்த்தியம் இது. அப்புறம் செங்கல்லை அப்படியே அடுக்கு அடுக்காக தூக்கிவைக்க வேண்டிய ஜோலி ஒன்றுதான் பாக்கியாக இருக்கும். இவனுக்கோ முதல் வார்த்தையில் ஆரம்பிக்கிறபோதே முத்தாய்ப்பு வைக்க வேண்டிய கடைசி வார்த்தையும் தெரிந்திருக்கும். As I lay dying என்ற நாவலை எழுதுகையில் எனக்கும் இதே அனுபவம்தான் ஏற்பட்டது. அதை எழுதுவது அத்தனை சுளுவான காரியமாக இருக்கவில்லை. சிறந்த படைப்பு எதுவும் லேசாக இராது. அவசியமான மூலப் பொருள்களை சேமித்து வைத்திருந்தபடியால் எழுதுகையில் திணறவில்லை. சுலபமாகவே பட்டது. சக்கைச் சாறாய் நாள்தோறும் 12 மணி நேரம் உழைத்த பின்பு சொற்பமாய் மிஞ்சும் வேளைகளில் உழைத்து ஆறுவார காலத்தில் அதை எழுதி முடித்தேன். எடுத்த எடுப்பில் அடுக்கு அடுக்காக சில கதா பாத்திரங்களைப் படைத்து உலாவ விட்டேன். ஜலப்பிரவாகம், தீ விபத்துபோன்ற சர்வசாதாரண இயற்கைக் கொடுமைகளுக்கு அவர்களை ஆளாக்கினேன். இயற்கையான தூண்டுதல் ஒன்றையும் கதையின் ஓட்டத்தைக் கருதி ஏற்படுத்திக் கொண்டேன். உத்தி அதன் கழுத்தை நீட்டாதவரையிலும் ஒரு அர்த்தத்தில் எழுத்துவேலை மிகவும் லகுவானது. காரணம், எனது அனுபவத்தைக்கொண்டுசொல்வதென்றால், என்னுடைய நாவல்களில் கதாபாத்திரங்கள் எழுந்து வந்து சுயப் பொறுப்புக்களை மனமுவந்து ஏற்று குறை வேலையை முடித்துத் தந்துவிடுகிற விசித்திர அனுபவம் ஏற்படுவதுண்டு. அநேகமாக இது 275ம் பக்கத்தையொட்டி நிகழும். 274ம் பக்கத்தோடு நான் அந்த நாவலை முடிப்பேன் என்றால் எனது கதாபாத்திரங்களுக்கு பின்னால் என்ன நேரும் என்பதை என்னாலேயே கூறமுடியாது. ஒரு நூலைக் குறித்து விமர்சிக்கையில் அந் நூல் ஒன்றையே ஆதாரமாக எண்ணிப் பேசுவதும், சுய சிருஷ்டிகளைப்பற்றி வீண் பேச்சுப்பேசி ஜம்பம் அடிக்காமல் இருப்பதும், கலைஞனுக்கு அவசியம் இருக்கவேண்டிய குணங்கள். நான் மனத்தினுள் சங்கற்பித்துக் கொண்டிருந்த தரத்தை என்னுடைய நூல் ஒன்றேனும் எட்டவில்லை. இதன்படி என்னுடைய சிருஷ்டிகளில் எனக்கு அதிக வேதனையையும், அதிக ஏமாற்றத்தையும் தந்தது எது?' என்ற கேள்வியின் அடிப்படையில்தான் நான் என்னுடைய எழுத்தை விமர்சனம் செய்கிறேன். பெற்றோர்களால் அதிகமாக நேசிக்கப் படுகிறவன் மதப்புரோகிதன் ஆகிவிட்ட பிள்ளையை விடவும், திருடனோ கொலைகாரனோ ஆகிவிட்ட பிள்ளைதான்.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

நான்கு கவிதைகள்

வல்லிக்கண்ணன்

கர்ப்பச் சிதைவு

பூவாது உதிர்ந்த அரும்பு
காயாது வதகிய பிஞ்சு
கனியாது வெம்பிய காய்
உயிர்க்காது பிறந்த பிண்டம்
இவை தானே கருவின் சிதைவு ?

கலைந்த துயிலின் அதிர்வில்
குலைந்து விட்ட கனவு,
பிறர் குறுக்கிடப்
பாதியில் நின்ற எண்ணம்,
செயலுருப் பெறாது
மக்கிய ஆசை,
வாய்ப்பின்றிக் கருகும் திட்டம்,
ஊமை உளத்தில்
உலையும் கருத்து—
இன்னும் கர்ப்பச் சிதைவுகள்
எண்ணில, எண்ணில !

விதி

நடந்தே கழியணும்
வழி ;
கொடுத்தே தீரணும்
கடன் ;
செய்தே அழியணும்
வேலை ;
அழுதே ஒழியணும்
துக்கம் ;
வாழ்ந்தே முடியணும்
வாழ்வு ;
இதுவே உலகின் நியதி.

வாழ்க்கை

முதலும் முடிவும்
காண முடியாக்
கருங்குகை வழியோ
வாழ்க்கை ?
அதனுள் சிக்கிய
அப்பாவிப் பிராணியோ
மனிதன் ?

திறக்கும் கதவும்,
மூடும் கதவும்
உணர்வில் புரியா
இருட்டறை தானா
வாழ்க்கை ?
அதனுள் ஓடும்
கறுப்புப் பூனையை
தேடித் திணறும்
குருடனா மனிதன் ?

எட்டாத விண்ணை நோக்கி ஏங்கி,
கவலைச் சுமையால் குனிந்து,
மண்ணைப் பார்த்து மூச்செறிந்து,
காலப்பாழில் அடிபதியாதழியும்
அர்த்தமில் பயணியோ மனிதன் ?
அவனை வருத்தும்
தண்டனை தானோ வாழ்க்கை ?

மலரும் நெருப்பும்

ஆகா,
பெண்ணைப் பாரேன்—
மலரின் குவியல் !
மலரின் குவியல் !

அவள் முகம் அழகு ரோஜா.
கண்கள் கருநீலம்.
இதழ்கள் மாதுளை மொக்கு.
மேனி எங்கும்
தாமரை மொய்க்கும்
குளிர்புனல் தேக்கம் !

அவள் சிரித்தால்
மலரும் முல்லை.
அவள் முழுநிலா
அதில் ஐயம் இல்லை !
பார்வை அமுதம்
பேச்சு தேன் தேன் !
ஆகா ! பெண்ணைப் பாரேன்,
மலரின் குவியல் !

ஆசையோடு அவளைப் பார்த்து,
திரும்பிப் பார்த்து,
உறுத்துப் பார்த்து,
மேலும் பார்வை வீசிடில்
அவள் எறியும் பார்வை
சுடும் சுடும், சுடு நெருப்பு !
மலரின் காடாம் மங்கை
மனம் திரிந்திடில்,
தீயின் கொழுந்தாய்
திகழ்தலும் கூடுமே.

தரும சிவராமு

இலக்கிய மதிப்பீடு

'காலத்தின் வரம்பிகந்த உண்மை'களுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்பதையும் அந்த 'உண்மை'களை இலக்கிய மதிப்பீடு என்ற அளவுகோலின் மூலம் எவ்வளவுக்கு பிரதானமாக்கலாம் எனவும் அறிய முயற்சிப்போம்.

இலக்கியம் என்ருல் என்ன?

இங்கிலீஷில் லிட்டரேச்சர் என்ற பதத்தில் அடங்கும் இக் கருத்து, இங்கிலீஷுக்கு லெட்டர் (லிபி) எனும் பதத்திலிருந்து கிடைத்திருக்கிறது. ,லிட்டரேச்ச'ருக்கு அகராதி அர்த்தம்: Written composition Esp. of the kind valued for form and style. (உருவத்துக்காகவும் நடைக்காகவும் மதிக்கப்பட்டு உண்டான எழுத்துக் கோப்பு வகை.) சாமான்ய அறிவின் மூலம் உருவமே இலக்கியமாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு இப்படி கருத்து வேரூன்றியிருக்கையில் இனி ஏன் தேவையற்ற ஆராய்ச்சி என்று தோன்றினுலும், ஏற்பட்டுவிட்ட நம்பிக்கையின் அர்த்தவலு, அதுக்கு எதிராகக் 'கிளப்பப்படும் கேள்விகள் சேகரித்துவரும் பதில்களிலிருந்துதான் தகுதிபெற முடியும் என்பதால் மேற்கொண்டும் பேசித்தான் ஆகவேண்டும்.

லிட்டரேச்சர் என்ற பதம் 'கொஞ்சம் விரிந்து கொடுக்கிற அகராதி அர்த்தத்தை உடையது என்று 'விமர்சன மனோபாவ ரீதி'யில் ஆராய்கிறவர்கள் இலக்கியம் என்ற நம்மூர்ச் சொல்லைப் பிடித்துக்கொள்ளலாம். இலக்கியம், சமஸ்கிருதச் சொல்லான 'லக்ஷியம்' என்றதன் திரிபு என்கிருர்கள். பரிபூர்ணத்வத்தை நோக்கி மனிதன் சென்ற தடங்களில் கலையும் ஒன்று என்ற வகையில் 'லிட்டரேச்சர்' என்ற சொல்லைவிட இலக்கியம்—லக்ஷியம் நல்ல சிந்தனைக்கு வாய்ப்புத் தரும் கூரான அர்த்தம் உள்ளதால் இந்த பதத்தின் பின்னே மறைந்து நிற்கும் உலகையும் இது உருவாக்கிய அபிப்பிராயப் பதிவுகளையும் கவனிக்கலாம்.

'பரிபூர்ணத்வத்தை நோக்கி மனிதன் சென்ற தடங்களில் கலையும் ஒன்று' என்றேனு? கலையின் முக்யமான பிரிவு இலக்கியம். அது ஒரு சுத்தக் கலை அல்ல என்று இன்னொரு துறையுடன் ஒப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடாது. ஏனென்ருல் இலக்கியத்தின் வேலை நடனம், சிற்பம், சங்கீதம் மாதிரி. புலன்வழி அனுபவமல்ல—கருத்துணர்வின் சுரணையிலே சிருஷ்டிக் கரங்கள் தட்டி விளையாடி உண்டாக்குகிற இன்பநாதம்தான் இலக்கிய அநுபவம். நடனம் இத்யாதிகள் உள்ளத்தின் மனோபாவனைக்குத் தக்க மாற்றுப் பிரதிபலிப்பைத் தருகையில் பெரும்பாலும் ரஸிக உள்ளங்கள் ஒத்து அனுபவிக்கின்றன. இலக்கியத்தில்தான், பருவவேறுபாட்டுக்கு ஏற்ற கோடிக்கணக்கான மாறுபட்ட ரஸனைகள் உருவாக முடியும். காரணம், கருத்துணர்வின் சுரணையும் வளர்ச்சியும்தான் இலக்கிய ரஸ அனுபவத்திற்கு அடிப்படை; கண்ணோ, காதோ, அல்ல. ஆனுல் இன்றைய குணவாசக (abstract) சித்திரங்கள் சம்பந்தமாக பருவவேறுபாட்டு ரஸனை உண்டே என்று கேட்கலாம், உண்டு. ஆனுல், அந்தப் பருவவேறுபாடு ஓவியக் கலையின் உருவப் பூர்ணத்துவ முறைகளையும், அடிப்படை நியதிகளையும் ஏற்கெனவே உணர்ந்து ரஸிக்கப் பழகிய கண்களின் பருவவேறுபாட்டைப் பொறுத்தது. அதில் கருத்து, அல்லது உள்ளம் சம்பந்தமான வளர்ச்சிப் பாகுபாடு முக்யத்வம் பெறுவதில்லை.) எனவே புலன்களை மீறிய அனுபவத்தை புலன்களுக்கு உட்பட்ட அனுபவங்களுடன் ஒப்பிடக்கூடாது,

எனினும், எல்லாக் கலைகளுக்கும் ரஸனை உள்ளத்தினுல் ஏற்படுவதுதான் ஆனுல் இலக்கியத்தில் உள்ளம் மட்டுமே, என்ற நியதி உண்டு. இநதப் பொதுப்படைப் பிரிவுகளை ஒப்புக்கொண்டபிறகு—

கலையின் பரிபூர்ணத்வ-லட்சிய யாத்திரை சம்பந்தமான பிரச்னை எழுகிறது இந்த பரிபூர்ணத்வம் எது? அதாவது கலை சம்பந்தப்பட்ட மட்டில். இங்கே மனித குலம் என்கிற தொகையுடலை இழுக்கவேண்டாம். இழுத்தால், இது சமயக்கோட்பாட்டு விளக்கப் பேச்சாகவோ. மார்க்ஸீயவாத தத்துவப் போராட்ட விசாரமாகவோ மாறிவிடும், இல்லை; மனித குலத்தின் லட்சியப் போராட்ட விளைவுகளுள் ஒன்றே கலை—அத்துறையின் முக்ய பிரிவான இலக்கியம் என்று முரண்டு பிடித்தால், அது பற்றியும் சிந்திக்கத்தான் வேண்டும்.

மார்க்ஸீய வாதம் போன்ற ஒரு பரிபூர்ணத்துவ—இச்சை வெளிப்பாடுதான் கலையா? இலக்கியமா? அப்படிச் சொல்வதானுல்—

மார்க்ஸ், லக்ஷக்கணக்கான நசுக்கப்பட்ட மனிதர்களின் வேதனைப் பிழம்பிலிருந்து, ஒரு பரிபூரண வாழ்வு தரும் தத்துவத்தை உண்டாக்க நிர்ப்பந்தம் உண்டு என உணர்ந்தார். அவரது தனி மனித உள்ளம், மனித குலத்தின் தொகைக் குரலின் பிரதிகுரலாக உலகின் சார்பில் பேசியது. இதே போல ஒரு கலைஞனும் பேசவேண்டும், அப்படிப் பேசப்பட்டவையே இலக்கியம் என்று சொல்லுகிருர்கள். அப்படியானுல் மார்க்ஸ் எழுதிய 'டாஸ் கெப்பிட்டல்' ஒரு இலக்கிய சிகர நூல்! சரியா? 'ஹூம்... அப்படி இல்லை...' என்று இழுத்தால்; ''ஏன்?''—நறுக்காக பதில் சொல்லவேண்டியதுதான். காரணம், 'டாஸ் கெப்பிட்டால்'லின் உருவம் இலக்கியத் துறை உருவங்களுள் அடங்கவில்லை. அதன் வசன அமைப்புகள் தத்துவவிளக்கப்போக்குக்காக உள்ளனவேயன்றி கற்பனை உருவ அமைப்புக்கொண்டவை அல்ல. ஆகவே ஒரு நூலின் கலைத் தன்மையை நிர்ணயிப்பது உருவம் என்று ஆகிறது. இந்த உருவத்தைக் கடைகிறது எந்த தாழியில். உலகம் என்ற தொகையுள்ளத்திலா, கலைஞன் என்ற தனிமனித உள்ளத்திலா?

மார்க்ஸ் முதன்மையாகவும் சிந்தனையாளராகவும் ஒரு மனிதர். அவரது மனித உள்ளம் உலகின் துன்ப உஷ்ணத்தில் நெகிழ்ந்தது; மனித அறிவு ரீதியாகச் சிந்தித்து அந்தத் துன்பத்தை அணைக்க வழிதேடி ஒருதத்துவத்தில் வந்து அடைந்தது. அவர் தன் தத்துவமாகச் சொல்ல முன்வந்த விஷயம் உலகத்திற்காக அள்ளிவிடப்பட்ட மருந்தாக, உலகத்தின் உள்ளத்தில்—அதாவது, உலகின் ஒரு பிரிவில் தத்துவத்தின் இந்தக் கிளை முரண்படும், இங்கே விபரீத விளைவு உண்டாக்கும்

என்று பதிவைத்துக் கிளறி—காட்டப்பட்டது. அவர், தான் சிந்தித்தபோது, உலகத்தின் வரம்புகளான காலத்தையும் இடத்தையும் சுபாவத்தையும் அறிந்து எப்போதும் எங்கும் எந்நிலையிலும் ஏற்றுக்கொள்ள வென்று அறிந்து செய்ய முன்வந்த முயற்சியாக இது இருக்கவேண்டும் என்றே தன் சிந்தனைபற்றி கங்கணம் கட்டியிருப்பார். அது அவரது விருப்பப்படி கால இட சுபாவங்களை மீறினதுதானா என்ற ஆராய்ச்சி வேறு துறைக்கு உரியது.

ஆக, மார்க்ஸ், தன் தனி மனித உள்ளத்தின் அறிவுப் பிழம்பை உலக உள்ளத்தில் தீவட்டியாகப் பிடித்துப் பார்த்துச் சிந்தித்துத் தந்தது அவரது மார்க்ஸீயம். மனித குலத்தின் லட்சியப் போராட்டமான ஒரு துறையில் பரிசீலனைக்குரிய விஷயங்களை வெற்றிபெறும் என்ற நம்பிக்கையில் அவர் கொடுத்தார். இதேபோல், கலைஞன் எத்தகைய லட்சியப் போராட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டு இலக்கியம் பண்ணவேண்டும் என்கிறார்கள்? மார்க்ஸீயத்தையே எடுத்துக்கொள்வோம் இன்றைய மனித உறவு, தொழில் உறவு, அரசியல் உறவு வகைகளுக்கு வகுத்த நியதிகளில் உழன்ற மனிதன் எப்படி இழிவை அடைகிறான் என்பதையும், மார்க்ஸீயம் அந்த இடத்தில் அவன் மூலம் என்ன சாதிக்கும் என்பதையும் புலப்படுத்த ஒரு கலைஞன் வருகிறான். அவன் இங்கே என்ன செய்யக்கூடும்?

ஒரு முதலாளியை 'வில்லனாக்கி, செகாவின் சில கதாபாத்திரங்கள் மாதிரி சிறுவர்களையோ பலஹீனர்களையோ வேலைக்காரர்களாக்கித் துன்பத்தைக் கோடு பிடித்துக்காட்டலாம். இன்றைய அரசியல், சமூக, தொழில் துறை அமைப்புகளின் குரூரத்தன்மைகளுக்கு பிரதிநிதியாக அந்த முதலாளி வில்லன். நசுக்கப் படுகிற மனித இனத்தின் பிரதிநிதியாக ஒரு நோஞ்சான். இந்த ரீதியில் எழுதப்படுவது உலகம் என்ற தொகை உள்ளத்தில் விளைந்த உணர்ச்சிக் குரலின் போக்குகளையா? இல்லை அந்த 'வில்லன்'—'கதா நாயகன்' என்ற இரண்டு தனிமனித உள்ளங்களின் விளைச்சல்களை மோதவிட்டு எடுக்கும் பதிவுகளையா? தெளிவாகச் சொல்வதானால், இந்த இடத்தில் கலைஞன் உலகின் தொகையுமாகத் தன்னை பாவித்துக்கொண்டு, அந்த இரண்டு தனிமனித உள்ளங்களின் மோதல்களிடையே நீதி சொல்கிறான் என்று கூறவேண்டும். கலைஞன் தன்னை உலகமாகப் பாவிக்கையில் அவனது கலைப்படைப்பின் விளைவுதான் அந்த பரந்த மன பாவனையை வெளிக் காண்பிக்கிறது. ஆனால் படைக்கும்போது கலைஞனின் நிலை, தான் உலகு என்பதாக இருக்க நேர்ந்தால், அவனது போக்கு லோகாயத அறிவுப் போக்காகி, படைக்கப்படுவது கற்பனை உருவமாக அல்லாமல் விசார ரூபமாகிவிடும். மேலும், கற்பனை உருவ வெளியீடான இலக்கியத்தின் உயிருட்டியான உணர்ச்சியை அவன் உலகத்திடமிருந்து பெற்றவனாக முடியாது. அந்த உணர்ச்சியை உலகுதான் அவனிடமிருந்து எதிர்பார்த்து நிற்கிறது. எனவே, உணர்ச்சிச் சாயையும், கற்பனை உருவமும் இழைந்த ஒரு விஷயத்தைக் கலைஞன் சிருஷ்டிக்கையில் படைக்கும்போது, அது அவனுடைய சரக்கு. அப்போது, அவன் உலகாவது இல்லை. தானே தூட்சியாகவும் சாட்சியாகவும் திகழ்கிறான்.

படைக்கும்போது, தன் தனி மனிதக் குரல் உண்டாக்கும் முணுமுணுப்புகளை எழுப்பும் கலைஞன், ஒரு தத்துவவாதியாக உலகின் இச்சை வெறுப்புகளை, நீத அநீதக் கொள்கைகளை உணர்ந்து சொல்கிற மாதிரி அல்லாமல், கலைஞனாகவே எழுதுகிறான். அவன் படைப்பு மார்க்ஸீயம் போல் உலக உள்ளத்தில் நியதி அறிவு ரீதியாக தொகையுணர்வு நிலையில் நின்று படைக்கப்பட்டதல்ல. உலகுக்காகச் சொல்லப்பட்ட அதே மார்க்ஸீயத்தை, தனி மனித உணர்வாக, தன் உணர்ச்சிச் சாயை ஏற்றி தன் அனுபவத்தின் தன் நிகழ்வாக, "உலகத்துச் சரக்கைக் கொண்டு", தனது "கள்ளச் சாராய உலையில்" காய்ச்சிய பொருளாகத்தான் தருகிறான். எனவே கலைக்குத் தன் நிலைதான் உணர்ச்சி என்கிற அடிப்படை நியதியையே உருவாக்குகிறது.

இந்த ரீதியில், கலை ஒரு மனித சமுதாயத்தின் கூட்டுலட்சியப் போராட்டத்தைச் சித்தரிக்க வருகையிலும், அது ஒரு கலைஞனின் தனித்வம் பெற்றதாக முளைக்கிறது. இந்த ஒரு கலைஞனின் தனித்வம், அவனுக்குச் சமூகம் அளித்த சிந்தனை மரபு முதலிய சூழ்நிலை, பரம்பரைச் சொத்துகளினால் பாதிக்கப்படும் என்பதற்காக, அவனது தனி மனிதத் தன்மையை, அவனது சமுதாயத் தொகை உருவத்தோடு குழப்பிக் கொள்ளக்கூடாது. அவன் சமுதாயத்தின் ஒரு திவலை என்ற பந்தத்திற்காக, தன் குலம் ஏற்றுக்கொண்ட லட்சியப் போராட்டத்தை தானும் ஏற்று நடத்தும்போது, அவன் தானாகவே குரல் எழுப்புகிறான் என்பது முக்கியமாக உணர வேண்டியது. ஆகவே, மார்க்ஸீய வாதக் கொள்கை இலக்கியம் எழுதும்போதும், அவனது மனித அறிவுத்தளத்தில் விளைந்த பயிர் இலக்கியமாக மலர்கையில் அது கலைஞனின் தனித்வ முத்திரையைப் பெறுகிறது.

இந்த தனித்வ முத்திரைதான் கலைத் தன்மை என்றால் இதன் லட்சியம் என்ன? இந்த இடத்தில் மார்க்ஸீயத்தை நெஞ்சில் உணர்ச்சி வாய்க்கால் வழியே (அறிவாக அல்ல) பாய வைத்தல். அதாவது ஒரு கூட்டுச் சமுதாய லட்சியத்தை வெளிக்காண்பித்தல். சரி இந்த தனித்வ முத்திரையை அந்த கலைப் படைப்பிலிருந்து தள்ளி எடுத்துவிடுவோம், எஞ்சுவது? வெறும் மார்க்ஸீயம்! வெறும் மனித லட்சியம். கலையின் துளி அங்கு இல்லாதவரை அது வெறும் உள்ளடக்கமாக மங்கிவிடுகிறது. இதே உள்ளடக்கத்தையும் மார்க்ஸின் தத்துவ ரீதியான புஸ்தகத்தையும் ஒப்பிட்டால் முதலாவதின் சரக்கு எடுக்காது. ஏனென்றால் ஒட்டியிருந்த உணர்ச்சியும் போய் ஏற்கெனவே அகற்றிவிட்ட அறிவு வழியும் போய் சூம்பிப்போன நிலையில் கிடக்கிறது அது. இன்னொரு விதத்தில் சொன்னால் கலைஞனின் ஒட்டுறவு அற்று உலகத்தின் ஒட்டுறவு மட்டும் உள்ள நிலையில் கிடக்கிறது அது. ஆகவே கலையின் லட்சியமாக அந்த உலகத்தின் தேவை பற்றிய கூக்குரல் கையாளப்பட்டிருந்தால் அகற்றப்பட்ட கலைத் தன்மையோடு அந்தக் கூக்குரலும் ஓடிப்போய், எஞ்சுவது இன்மையாக வேண்டும்.

ஆகவே கலைஞனின் தனித்வமுத்திரையான கலைத் தன்மையின் லட்சியமாக (எத்தகைய உயர்ந்த தன்மை வாய்ந்ததானாலும்) அதன் உள்ளடக்கம் ஆக முடியாது.

கலைத்தன்மையின் அடிப்படைச் சரக்கான உணர்ச்சி என்கிற உத்வேகத் தன்மையின் லட்சியம் உருவம் தான்? இந்த உத்வேகத் தன்மைக்கு மூலமாக உலகத்துச் சரக்கிலிருந்து கலைஞன் ஏற்றுக்கொள்வது மார்க்ஸீயமும் ஆகலாம் ஏதும் ஆபாசத்தனமும் ஆகலாம். எனவே கலையின் பரிபூர்ணத்துவ லட்சியம் அழகுதான். அப்படியில்லாமல் மனித குலத்தின் லட்சியப் போராட்ட விளைவுகளுள் ஒன்று கலையானால் கலையின் உள்ளடக்கமாக இயங்கும் லட்சியப் போராட்டச் சரக்கைப் பிய்த்த பிறகு உருவத்தின் கலைத்தன்மை சோர்கிறது என்று ஆகவேண்டும். உண்மையில் சோதனைத் துறை இலக்கியங்களில் உருவத்தை மட்டும் எடுத்து உள்ளடக்கமே இல்லை என்று கருதத் தக்க படைப்புகளிலெல்லாம், மனிதகுலத்துத் தேவைக் குரல் இடையிடாமலே இலக்கிய சாதனைகள் ஆக்கப்படுகின்றன. எனினும் கலைஞன் மனிதனுகத் தனக்கு ஒரு பரிபூர்ண லட்சியத்தை வைத்து அதைக் கலைமூலம் அடைய முன்வருதல் உண்டு.

''என்னைச் சிரிக்கவை, என்னை அழவை, எனக்குக் காதல் மூட்டு, என்னைப் பயமுறுத்து ''என்று விண்ணப்பித்துக் கொள்பவன் கலைஞனை உணரத் தவறுகிறன். கலைஞன் எதைத் தன் சுயாதீனமாகச் சொல்கிருனே, அதை உணர முன்வருபவனே ரஸிகன்'' என்ற மாபஸான் கருத்துப்படி, உள்ளடக்கத்தின் தன்மைகளைக் குறுக்கிக் கொண்டு எடைபோட வருகிறவனை 'இலக்கிய' விமர்சனம் செய்பவனுகக் கொள்ள முடியாது. அவனது விமர்சனம் இலக்கியப் புறம்பான தன்மைகளை நிறை பார்ப்பதாக முடியும். இனி, கலைஞனுக்குள்ளிருக்கும் மனிதனின் பரிபூர்ண கலை லட்சியத்தின் மறுபெயரான, காலத்தாலும் இடத்தாலும் சுபாவ வேறுபாடுகளாலும் மாருத உண்மைகள்தான் இலக்கியமா என்று பார்த்தால், உண்மையில், இந்த மூன்றுலும் மாருத உண்மை எதையும் மனிதன் வார்த்தை மூலமாகப் பரிவர்த்தனை செய்துகொள்ளவே இல்லை என்று தெரிகிறது. இன்றைக்குக்கூட உலகு தட்டை அல்ல என்ற எளிய உண்மையை பாமர சுபாவத்தினர் மறுக்கலாம். அதேபோல் உபனிஷத்துக்களின் மரணம் அமிர்தத்வம்போன்ற கொள்கைகளை இன்னொரு மதத்தின் பார்வைகளைக்கொண்டு மோத முடியும் மாயாவாதிகளும்சித்தாந்தவாதிகளும் இரண்டு உண்மைகளைச் சுபாவ வேறுபாட்டு அடிப்படையில் ஆளுக்கு ஆள் மறுக்கிருர்கள். ஸயன்ஸ் போன்ற பரிசீலனு ருஜுக்களை கண்முன் வைத்து மெய்ப்பிக்கப்படுகிற இடங்களில் தவிர, கலைத்துறையான அனுபவ அடிப்படைக் களத்தில், உள்ளடக்கக் கையாளுகையும் அனுபவ அடிப்படையான விஷயமாக இருக்கையில் உண்மை என்று எல்லா காலத்தினரும், எல்லா இடத்திலும் எல்லா சுபாவ நிலையிலும் ஒப்புக்கொண்டது என்று ஒன்றுமே இல்லை. ஏன் ஒரே கலைஞன், ஒரு கால இட சுபாவ நிலையில் வெளியிட்ட தன் கலைஞன் உள்ளடக்கத்தை இன்னொரு சமயத்தில் குறையாகக் கருதலாம். புதுமைப்பித்தன் தன்கடிதம் ஒன்றில், 'சாபவிமோசனம்' பற்றிய ஒரு நபரின் அபிப்பிராயத்துக்குப் பதில் சொல்கையில் தானே என்னமோ, கலைஞன் உண்மை தேடியாக ஆகி, செய்த படைப்புகள் தன் லட்சிய உண்மையை வெளிக் கொணரவில்லை என உணரும் பட்சத்தில் காட்டிக்கொள்கிற மனத் தன்மையாக எழுதுகிருர் :

''(உன் கடிதங்கள் இரண்டையும்) படித்ததும் 'உள்ளங்கால் வெள்ளெலும்பு தோன்ற ஒரு கோடி வெள்ளங்காலம் நடந்துவிட்டோமே' என்ற நினைப்புத் தான். இது எழுதுகிறவனுக்கு இயல்பாக அமையும் அவசம்.'' இந்த அவசம் எழுதுகிறவனின் கலாவியக்தியில் தோன்றுகிற அவசம் அல்ல. அதுக்குப் பொறுப்பும் பாத்திரமுமானது அவனது மனுஷ வியக்திதான். அதே கடிதத்தில் புதுமைப்பித்தன் '' இவர்கள் எல்லாம் என்னை மனிதன் என்பதை மறந்து 'ரஸிக்க' முன் வருகிருர்கள்'' என்கிருர். இப்படிப் பார்க்கையில், படைப்பாளி ரஸிகனை தன் கலாவியக்திக்காக அல்லாமல் மனுஷ வியக்திக்காகவே தன்னை ஏறெடுத்துப் பார்க்கும் படி சொல்லும் குரல், மாபஸானிடமிருந்தும், புதுமைப்பித்தனிடமிருந்தும் தோன்றுவதைக் காணலாம். ஆனுல் இந்த மனிதவியக்தியின் லட்சியம் உருவாக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கு ரஸிகன் கொடுக்கவேண்டிய கௌரவம், உருவம் பிறப்பதற்கு அந்த உள்ளடக்கமே உத்வேகமளிப்பதால்தான். ''உருவம் முக்யமல்ல. உத்வேகமே முக்யம்'' என்கையில், உள்ளடக்கத்தை உத்வேகத்தின் மூலச்சரக்காகத்தான் கொள்ளவேண்டும். ஆனுல், உள்ளடக்கத்தின் கௌரவம் உத்வேகத்தின் தன்மை உயர்வுக்காக உயர்வதாகக் கொண்டால், உள்ளடக்கமே மீண்டும் உத்வேகத்தைவிட முக்யமானதாகி விடும். ஆக, உத்வேகம் உருவத்தைவிட வேறுபடுவதைவிட அதிகமாக உள்ளடக்கத்திலிருந்து மாறுபடுகிறது.

ஆனுல், இந்த உள்ளடக்கத்தினுலேயே உத்வேகம் உண்டாகிக் கலா உருவம் அமைவதால் இந்த உள்ளடக்கத்தை முற்றுக ஒதுக்கி விமர்சிப்பதை படைப்பாளி விமர்சனமாகக் கொள்வதில்லை. இதனுலேயே புதுமைப்பித்தன் தன் மனித வியக்தியை ஒதுக்கி 'ரஸிப்ப'வர்கள்மேல் சீறி விழுகிருர். இப்படிச் சீறி விழுவது 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற கலா வியக்தி அல்ல, விருத்தாசலம் என்ற ஒதுக்கப்பட்ட மனிதன் தான்! 'உண்மை' சம்பந்தப்பட்ட இலக்கியங்களும், அவற்றைப் படைப்பவர்களும் உள்ளடக்கத்துக்குக் கொடுக்கும் முக்யத்வமே கலா முக்யத்வம் என்ருல், புதுமைப்பித்தனின் சீறல் சத்தற்றதாகிவிடும். ஆனுல் அவர் கேட்பது, என்னை அபூதக் கலைஞனுக்காமல் மனிதனுக உணர முடிகிறதா என்பதே. இந்த உணர்வு ரஸிகனுக்கு கலா அனுபவத்தால் கிடைப்பதால், கலை ஒரு ''சொக்குப் பொடி''யாக கலைஞனின் மனிதவியக்தி கொண்டுவருகிற 'உண்மை'யை ரஸிகன் ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய உதவுகிறது.

அந்த கலைத்தன்மையான சொக்குப் பொடியின் பிடியிலிருந்து தெளிந்து விழித்தால், புதுமைப்பித்தன் சொல்லும் விஷயங்களில் எத்தனை 'உண்மை' களாக ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவை என்று புரியும். இந்த ஏற்றுக்கொள்ளல் விமர்சகனின் ரஸனையிலேயே புலப்படவேண்டும் என்பதுதான் கலைஞனின் ஆசை. இல்லை, ஏற்றுக்கொள்ளாமல் தன் மனிதவியக்தி தரும் உள்ளடக்கத்தையும் விமர்சகன் எதிர்த்து முறைப்பதையும் ஒரு லோகாயத அடிப்படையில் அவன் எதிர்பார்க்கிருன். எப்படியும் கலைஞனின் படைப்பு அவனது மனிதத்தளத்திலிருந்து முளைத்தது என்பதை ரஸிகன் அறிந்தாக வேண்டும். இதை அறிந்த பிறகு அந்த

உள்ளடக்கத்தை வைத்து 'இலக்கிய மதிப்பீடு' செய்வது வேறு பிரச்னையாகிறது.

'டாக்டர் ஷிவாகோ' சோவியத் எழுத்தாளர் குழுவால் விமர்சிக்கப்பட்டபோது, கம்யூனிஸ தத்துவத்தை தனிமனிதப் பார்வையிலிருந்து வெறுத்துப் பார்த்து எழுந்த அந்த நூலின் உள்ளடக்கம் விமர்சகர்களுக்குத் தொல்லையாக இருந்தது என்பதில் வியப்பில்லை. தங்கள் பார்வைக்கு முரணாக இருந்ததுக்காக அந்நூலின் உள்ளடக்கத்தை அவர்கள் நிலத்தில் போட்டு மிதித்து எழுத உரிமை உண்டு. ஆனால் அதன் கலைத்தன்மையை, உத்வேகத்தினால் அமைந்த உருவத்தை (form) தாழ்த்திப் பேச முடியவில்லை. டாக்டர் ஷிவாகோ பற்றி அவர்களது முடிவான கருத்து. "It is a reactionary hackwork, moulded into the form of a literature". இந்த ஒரே வசனம் பிரஸ்தாப புஸ்தகத்தின் உள்ளடக்க, உருவம், பற்றி மட்டுமல்ல. பிரச்னையாக நிற்கிற இலக்கிய மதிப்பீட்டு அளவுகோலுக்கே கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

மனிதனை மதித்து, 'உன் உள்ளடக்கத்தை வெறுக்கிறேன்' என்றுவது ஒரு கலைப் படைப்பைப் பற்றிச் செய்யப்படுவது பரிபூர்ண விமர்சனத்தின் உரிமை. ஆனால் சர்வஜன கௌரவம் பெற்ற உண்மை, மனிதானுபவ முரண்பாட்டு அடிப்படையில் உருவான இலக்கியக் களத்தில் இல்லாதவரை உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு கலைத்தன்மையை நிர்ணயம் செய்யக்கூடாது. எனினும், உள்ளடக்கம் எவ்வளவுக்கு, எப்படியெல்லாம், ஏன் உத்வேகமாகி உருவம் அமைக்கிறது என்பதை ஆராய்வதற்கு விமர்சனம் முன் வருவது அவசியம். அதற்கும் உள்ளடக்கத்தின் தன்மையைக் கொண்டு கலா நிர்ணயம் செய்வதற்கும் ரொம்ப வித்தியாசம் உண்டு.

இன்னொன்று, கலைஞன், தன் படைப்பு பற்றி சாச்வதமான திருப்தி கொள்ளச் செய்து சிருஷ்டிக்கப்படுவதே இலக்கியம் என்றால், படைப்புக்கு ஒவ்வொரு கலைஞனையும் பொறுத்தமட்டில் ஒரு எல்லை வகுத்து விடுவோம். ஆனால் சிருஷ்டியின் அளவிறந்த சக்தியின் கர்ப்ப நிலையம் திருப்தி கொள்கிற தன்மையற்று இயங்கி ஜனிப்பித்துத் தள்ளிக்கொண்டிருக்கிற மாதிரி, கலைஞனும் திருப்தியடையாது பிறப்பித்துக் கொண்டிருப்பதாலேயே அவன் கலைஞன் ஆகிறான். அவனுக்கு சாச்வத திருப்தி கிடைப்பதானால், அந்நிலையில் அவன் கலைஞன் அல்ல, ஞானி.

கலைஞனின் முக்ய தன்மை ஒவ்வொரு படைப்பும் சாதனையாக அமைகையிலேயே, புதிய தன் தன்மைகளை பிறப்பிக்க மீண்டும் மனசில் கலைத் தன்மை அவதரிக்கக் கருத்தரித்தலாகும். ஒரு கலைப் படைப்பு பற்றி அவனுக்கு உண்டாகும் சாச்வத திருப்தியெல்லாம் கால இட சுபாவத்தின் வரம்புக்கு உட்பட்டதுதான். அவனது காலத்தை மீறி சாச்வத திருப்தி தரும் உள்ளடக்கம் ஒன்றை அவன் தருவதானால், அவன் அளிப்பது ஞான போதமாகத்தான் இருக்கும். அவற்றை அளிப்பவர்கள் கலைஞனுக்கும் மேற் போய் தொகையூடலாகத் தங்களை ஆக்கிக்கொண்டு உலகில் எதிரொலிக்கும் குரல் எழுப்புகிற ஸ்வபாவகர்த்தாக்கள். அவர்களது விஷயத்தில் தாவி வரும் உருவம் உத்வேக அழகும் கலையழகும் பெற்றால் அவற்றைக் கலைப் பொக்கிஷங்கள் எனச் சொல்வதற்கு யாரும் மறுக்கவில்லை. ஆனால் அவற்றை வைத்து. மற்றவற்றின் உள்ளடக்கத் தன்மை இழிவிற்காக மற்றவை இரண்டாந்தரம் என்று மதிப்பது மற்றைய படைப்பாளிகளையும் யாக்ஞவல்கியர்களாக எதிர்பார்த்துச் செய்த ரஸனையாகும். அவர்கள் தங்களை யாக்ஞவல்கியராகவோ, வியாசராகவோ கருதத்தக்க படைப்புச் செய்கையிலும், வேண்டுவது தங்கள் தனி மனிதக் குரலுக்குச் செவி சாய்க்கும்படி தான். அதை மதிப்பதையும் வெறுப்பதையும் அவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள் — மனிதர்களாக! தாங்கள் தங்களை இந்த வகையில் ஏற்றிச் சென்று யாக்ஞவல்கியர் இத்யாதிகளாகப் பரிணமிப்பது அவர்கள் சுதந்திரம்.

முடிவாக, கலைத்தன்மையை மதிப்பிட உள்ளடக்கம். அல்ல, உள்ளடக்க மதிப்பீடு கலைஞனின் மனிதத் தன்மையை மதிப்பிடவும், கலையின் உருவ, உத்வேகத்துக்கு உள்ளடக்கம் அளித்த பங்கை நிர்ணயிக்கவும் தான்.

மாயை

ரா. வெங்கடேசன்

எங்கும் மயக்கம்
இன்பம் எனை அணைந்து
அதனில் நான் இணைந்து
ஒன்றிய நிலையில்
யுகங்கள் கழிந்தன
இருண்ட மேகங்கள் கலைய
வானம் தெளிந்தது
திரை நீக்கிய கோயிலில்
தெய்வமும் தெரிந்தது
ஆனால்
இன்பமயக்கம் நிலைமாறிய பின்னும்
இருளையே நாடும் மனம்

தோன்றலும் அழிதலும்
அழிதல் தோன்றலும்
வாடிக்கையாக
வந்து போகும் வாழ்க்கையிலே
தாய்ப் பசு ஏமாறும்
போலிக் கன்றும் ஏமாற்றாது
செயலில்லா நிலையிலே காரணமாய்
நின்றும் ஏமாற்றும்
மனமும் ஏமாறும்
அழிதலைத் தோன்றலை
அணைத்தும் விடுபட்டும்
மிஞ்சுவது
பெரு மயக்கம்
இருள்.

நான் என்ன படிக்கிறேன் ஏன்?

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்

சிறு வயதில் என் தாயாரின் மடியில் படுத்து விளையாடிக் கொண்டிருந்தது இன்னும் என் மனசில் பசுமையோடு ஞாபகத்தில் இருக்கின்றது. அப்போது எனக்கு நாலைந்து வயதிருக்கும். சதா புத்தகம் படித்துக் கொண்டிருக்கும் என் தாயை விட்டு நான் பிரிய மாட்டேன். என்னுடைய அம்மாவுக்கு நாவல்கள் என்றால் அத்தனை ஆசை. என்ன புத்தகத்தை என் அன்னை வாசித்து கொண்டிருப்பார்களோ அதை இப்போது என்னால் நினைவு படுத்திச் சொல்லமுடியாது. ஒருவேளை ஆரணி, வடுவூரார், கோதைநாயகி அம்மாளுடைய நவீனங்களாக இருக்கலாம். அது எப்படி இருந்தாலும் சிறு வயதிலேயே தாயை இழந்துவிட்ட எனக்கு என் அம்மாவிற்குப் பிரியமான காரியம் புத்தகம் படிப்பது என்கின்ற எண்ணம் வயது ஆக, ஆக என்னுள்ளே வட்டமிட்டு வளர்ந்தது.

குழந்தைகளுக்குப் பொதுவில் கதைகள் கேட்பதில் எப்போதுமே ஆவல் தான். என்னுடைய பாட்டியை கதைகள் சொல்லச் சொல்லி அரித்துக்கொண்டே இருப்பேன். என்னுடைய பாட்டனார் ஒருவர் கொஞ்சம் உல்லாசப் பேர்வழி. பாரதத்தில் வரும் வீரர்களைப் பற்றி ராமாயணத்தில் வரும் தீரர்களைப் பற்றி தினசரி சொல்லுவார். அந்த நாளில் மதுவிற்கு 'கன்ட்ரோல்' கிடையாது. லேசாக தண்ணீர் போட்டு விட்டு நிலவிலோ, இருளிலோ தன்னருகே என்னை படுக்க வைத்துக்கொண்டு புத்தகத்திலிருந்து படிப்பது மாதிரி கதைகள் சொல்லுவார். கொஞ்சம் என்னுடைய பால பருவத்து லீலைகளை வர்ணிப்பதன் காரணம் ஒரு நல்ல தலைப்பு நல்ல கேள்வி இங்கே கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஏன் படிக்கிறேன்? என்ன படிக்கிறேன்? என்ற தலைப்புகள் கருத்துச் செறிவு நிறைந்தது ஏன் சாப்பிடுகிறீர்கள்? ஏன் மாமனார் ஊருக்குப் போகிறீர்கள் என்று கேள்வி கேட்டால் சுலபமாகப் பதில் சொல்லிவிடலாம், ஆனால் நாம் படிப்பதையும், அதன் காரணத்தையும் எளிதில் விளங்க வைக்கமுடியாது! நான் முடியாது என்று சொல்லும்போது ஏதோ சிக்கல் நிறைந்தது என்று நண்பர்கள் நினைத்து விடக்கூடாது. எனக்குத் தெரிந்த ஒரு அன்பர் ஏட்டுச் சுவடிகளை பரிசோதித்துக் கொண்டிருந்தார். ஏடும் அன்பரும் தேடும் விஷயம் என்னவென்று ஒரு கணம் திகைத்துவிட்டேன். சில வேளைகளில் இரவு நேரத்தில் தூக்கம் வராவிட்டால் துப்பறியும் கதைகள் படிக்கும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டு இருப்பவர் அவர். அப்பேர்ப்பட்ட ரசிக சிகாமணி ஏட்டுச் சுவடிக்குள் ஏன் புகுந்தார்? விசாரித்தபோது அது வைத்திய சுவடிகள் என்றும் கீரை வகைகளைப்பற்றி அதில் விரிவாகப் பேசப்பட்டிருக்கிறது என்றும் தெரிய வந்தது. அவரிடம் என்ன படிக்கின்றீர்கள்? ஏன் படிக்கின்றீர்கள் என்று கேட்டால் ஒரு கணத்தில் பதில் சொல்லிவிடுவார் அல்லவா?

இந்த இடத்தில் பல வருஷங்களுக்கு முன் படித்த ஒரு சீனக் கதை நினைவிற்கு வருகிறது இரண்டு நண்பர்கள் விளையாட்டாக போட்டி போட்டார்கள், வாழ்க்கையையே ஒருவன் பணயமாக வைத்தான். நண்பர்களில் ஒருவன் லட்சாதிபதி, மற்றவன் சாதாரண ஆள். இந்தப் பணம் இல்லாத இளைஞன் இருபது ஆண்டுகள் மனிதர் கண்களிலே படாத ஓர் தனி அறையில் வாசம் செய்யவேண்டும். வேளாவேளைக்கு சாப்பாடு மற்ற எல்லாம் ஜன்னல் வழியாக உள்ளே படைக்கப்படும், அந்தத் தனிமையில் இருபது ஆண்டுகளை அவன் கழித்துவிட்டு வந்தால் ஐந்து லட்சம் பரிசு. முடியுமென்று துணிந்து இறங்கிவிட்டான். பொழுதைப் போக்க படிப்பதைத் தவிர வழி என்ன? முதலில் வேடிக்கை விநோதங்கள், துப்பறியும் கதைகள் படித்தான் பிறகு புராணங்கள் அப்புறம் கற்பனைக் கதைகள். பின்னர் வேதாந்தம் தத்துவம். கடைசியாக அவன் படிக்க வேண்டிய விஷயங்களே ஒன்றும் இல்லாமல் போய்விட்டது. உள்ளம் நிறைவுபெற்றுவிட்டது. இதற்கிடையில் போட்டாபோட்டி லட்சாதிபதி தன் செல்வத்தை இழந்து விடுகிறான் நாளைக்கு நிபந்தனையின் கடைசி நாள். உள்ளே இருப்பவன் வெளியே வந்தால் எஞ்சியிருக்கும் தன் பொருட்களை வாக்குப்படி அவனுக்குத் தத்தம்செய்துவிடவேண்டும். பிறகு லட்சாதிபதி சபதப்படி ஓட்டாண்டியாகி வீதியில் அலையவேண்டியதுதான். அந்த நிலையை அவன் விரும்பவில்லை. கூண்டுக்குள் இருக்கும் அன்பனை, கூண்டுக்குள் இருக்கும் பறவையை ஒரு நொடிக்குள் குரல்வளையை நெறித்துக்கொன்று தீர்ப்பதுபோல் தனது நண்பன் உயிருக்கு உலைவைத்து விட்டால் என்ன என்று நினைத்தான். செய்கையில் இறங்கினான். இருட்டில் பளபளக்கும் கத்தியோடு உள்ளே பிரவேசித்தான். ஆனால் அங்கே ஐந்து லட்சத்தைப் பெறவேண்டிய அந்த உருவம் இல்லை. நிறை குடம் தளும்பாது. பணத்தின்மேல் உள்ள பற்றுதல் பறந்துவிட்டது. ஆசாமியும் ஒருவருக்கும் தெரியாமல் வெளியேறிவிட்டான்.

இந்தக் கதை என் இதயவானில் சில வேளைகளில் மின்னும். மீண்டும் என் பிள்ளைப் பிராயத்து பெற்றிகள் சில கூற பணிவன்புடன் உங்களிடம் விழைகின்றேன். புரிந்து கொள்ளும் பருவம் வந்ததும் நானாக அல்லி அரசாணி மாலையிலிருந்து அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து வரை படித்தேன். கவிதைகளிலே எனக்கு இயல்பாக ஒரு காதல். சங்க இலக்கியத்திலிருந்து தற்கால வெற்றுச் செய்யுட்கள் வரை ஒரு நோட்டம் விட்டிருக்கின்றேன்.

பார்சீ, உருது இலக்கியங்களிலே அரிய பொக்கிஷங்கள் மண்டிக்கிடக்கின்றன என்று என் நண்பர்கள் சொன்னார்கள். அதற்காகவே உருது, பார்சீ மொழி

களைக் கற்றுக் கொண்டேன். ஒரு முஸ்லீம் பெரியார் முறைப்படி எனக்குச் சொல்லித் தந்தார். கற்றது கைமண் அளவு தான். அதிலும் பார்சி மொழியை அடிக்கடி பழக்கப்படுத்திக் கொள்ளாத காரணத்தால் இப்போது கொஞ்சம் மறக்கிறது. ஆனால் உருதுவும், ஹிந்தியும் அப்படி அல்ல. ஒரு ஐம்பது புத்தகங்கள் ஹிந்தியிலிருந்து மொழி பெயர்த்திருக்கிறேன். ஆங்கிலத்திலிருந்து பலப்பல!

நான் மூன்ருவது பாரம் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது ஈரோட்டு வாசகசாலையிலுள்ள புத்தகங்கள் அனைத்தையும் கரைத்துக் குடித்துவிட்டேன். முக்காலே மூணுவீசம் நாவல்கள் தான். ஏன்படித்தேன் என்ருல் எனக்கு இன்பத்தை அவைகள் கொடுக்கின்ற காரணத்தால் அப்போது படித்தேன்.

டாக்டர். ஆர். கே. ஷண்முகம் செட்டியாரோடு ஒரு பதினைந்து வருஷங்கள் நெருங்கிப் பழகினேன். தனிப்பட்டவர் வைத்திருக்கும் நூல் நிலையத்தில் அவருடைய நூல் நிலையம் மிகப்பெரியது. உலகத்தின் தலை சிறந்த புத்தகங்கள் தனித்தனிப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும். நாடகம், சிறுகதை, கவிதைகள், மனேதத்துவம், பொருளாதாரம், விஞ்ஞானம்-இப்படி எண்ணற்ற துறைகள் உண்டே அவ்வளவிலும் உன்னதமான ஆசிரியர்களின் நூல்களை அங்கே காணலாம். அந்தப் புத்தகங்கள் எனக்குப் பெரும் விருந்தளித்திருக்கின்றன.

தமிழ் எழுத்தாளர் உலகில் என் பெயர் அடிபட ஆரம்பித்தபோது அதில் ஜாம்பவான்கள் என்று பெயர் பெற்ருேர், நீங்கள் அதைப் படித்தீர்களா? இதைப் படித்தீர்களா? என்று கேட்பார்கள். அவர்களுக்காகவும் நான் பலவற்றைப் படித்தேன். நான் படிக்காதவற்றை படிக்கவில்லை என்று ஒப்புக் கொள்ளுவதில் வெட்கம் என்ன இருக்கிறது.

இன்னொரு முக்கியமான காரணம் சிறுவயதிலிருந்தே நான் புத்தகங்கள் படிப்பதற்கு இயற்கையாக அமைந்திருந்தது. என்னுடைய தம்பிக்காக பல கதைகளை படித்துக் காட்டுவேன். அவன் கேட்டுக்கொண்டு இருப்பான். வயது வந்த பின்னரும் அவனுக்காகப் பல புத்தகங்களைப் படிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. ஒரு குறிப்பிட்ட நாவலைப் படித்துவிட்டு அதிலுள்ள உருக்கமான கட்டங்கள். உன்னதமான கட்டங்கள் உயிரோட்டம் இவற்றைத் தம்பிக்கு எடுத்துச்சொல்லுவேன். அவன் ரேடியோவில் அல்லது பொதுக்கூட்டத்தில் சிற்பத்தைப் பற்றியோ கிராமங்களின் உயிர்நாடியைக் குறித்தோ, அல்லது சிபார்சு தொல்லை, நாகரீக எல்லை இப்படி என்னத்தைப் பற்றியாவது பேசுவதற்கு ஒப்புக் கொண்டிருப்பான். தம்பிக்கு நேரமிருக்காது, பொறுமையிருக்காது! அவனைத் தேடிப் பல பிரமுகர்கள் வருவார்கள். தம்பியும் சில பிரபலஸ்தர்களை பேட்டி காணச் செல்வான். சுருங்கக் கூறின் என் தம்பி ஒரு பெரிய மனிதன். இவனுடைய பெரிய மனுஷத்தனத்தை நிலைநாட்ட வேண்டி நான் பலப்புத்தகங்கள் படிக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது.

ஒரு நாளைக்கு ஆறு மணி வீதம் நூறு ஜென்மங்கள் எடுத்தாலும் (ஒரு ஜென்மத்திற்கு நூறுவருடம் என்றே வைத்துக் கொள்ளலாம்) ரஷ்ய வாசகசாலையிலுள்ள புத்தகங்களைப் படிக்க முடியாது என்று ஒரு விமர்சகர் விமர்சனம் செய்தார். ஒரு நூல் நிலையத்தில் பல லட்சம் புத்தகங்கள் இருக்க, ஒரு ஜென்மத்தில் எத்தனை புத்தகங்களை இந்த அல்பஆயுசு பிராணி வாசித்து விட முடியும்.

முடிவாக சில வார்த்தைகள். இப்போதெல்லாம் எனக்காக நான் படிப்பது வேதாந்தப் புத்தகங்கள். மகான்களுடைய மணி வாசகங்களுக்குள் என்னை மறந்து ஈடுபடுவதிலே ஒரு இனிமை தென்படுகின்றது. மற்றதெல்லாம் லேசாகத் தோன்றுகிறது.

என்ன படிக்கிறேன் என்ற கேள்விக்கு நேராக பதில் சொல்லிப் பார்க்கலாம். பிரசுரகர்த்தர் மொழி பெயர்த்துக் கொடுங்கள் ஐயா என்று கொடுக்கும் புத்தகங்களை இப்போது படிக்கிறேன். ஏன் படிக்கிறேன் என்ற கேள்விக்கு பதில், ரொம்பவும் பணம் கிடைக்கிறது. ஆதலால் அதைப் படிக்கிறேன். மொத்தத்தில் கையில் காசில்லாவிட்டால் எனக்கு எதையும் படிக்க மனசே வராது.

இயல்பு

கடலில் ஒதுங்கிய இரவியைக்
கரைக்கு இழுத்தது காலம்.
உடலைத் துடைத்து ஊர்ந்தது
முகிற் துண்டு;
குளிர் அடங்கி உடல்விரித்து
ஒற்றைக் கண் இமைத்துமூட
நெருப்பு வழிந்தது தரையில்
நிலத்தின் தோல்
பற்றி எரிந்தது.

"உடலைக் கருக்கும் பிறவிக்கு
ஊஞ்சலாட்டமோ? உற்சவமா?
உயிர்வதைப்புச் சேவைக்கும்
பொன்னுடைப் பூஷணமோ?
என்று சபித்தது பூமி.

தவித்து விழுந்த இரவி
"என் செய்வேன் இயல்புக்கு"
என்று வெலவெலத்துக்
கரங்களால் நெஞ்சைப் பிய்த்து
மண்டையை மலையில் முட்டிக்
கதறியது:

"உடல் உடலை எரித்தால்
உயிர் உயிரை வெறுக்குமா?
நீர் நெருப்பை அணைத்தால்
நான் கடலுக்கு வைரியா?
பார்" என்று பாய்ந்தது
கடலுக்குள்:
கனலைப் போர்த்தியது கடல்.

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

ஸ்பெண்டர் கண்ட இலக்கியத் தத்துவம்

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

1955ஆம் ஆண்டு ஒரு கவிதையை எப்படி அமைப்பது (The Making of a poem) என்ற நூல் வெளியாயிற்று. இந்நூலில் இஸ்பென்டர் கவிதையைப் பற்றித் தாம் கொண்ட கருத்துக்களை வெளியிடுகின்றார்.

ஒரு கவிதையை மிகக் கவின் பெற அமைப்பது எளிதன்று. ஓசை இன்பத்தை நன்கு உணர்கின்ற செவியும், தெய்விகக் காட்சியும் செறிந்த கற்பனையும் ஆழ்ந்த ஞாபகச் சக்தியும் ஒரு சிறந்த கவிக்குத் தேவையான அம்சங்களாகும்.

கவி சிறந்த உருவங்களைக்கொண்டே தன்கருத்தை அமைக்கின்றான். இத்தகைய சக்தி அவனிடத்தில் உறையவேண்டும். (He should be able to think in images) ஓர் ஓவியப் புலவன் கிழியின் தன்மையையும் வர்ணங்களின் விசித்திரச் சேர்க்கைகளையும் நன்கு உணர்ந்தே சித்திரங்களைத் தீட்டுகின்றான். அதைப் போலவே கவிஞன் தான் வழங்கும் மொழியின் நயங்களை நன்கு அறிந்து, சொற்களை அமைக்கவேண்டும். மொழியில் ஒரு பழுத்த ஞானம் வேண்டும். அதைத் தக்க கருவியாகப் பயன் படுத்திக் கொள்ளுகிற ஆற்றல் அவனிடத்தில் மிளிர்வதுதான் சாலவும் நன்று.

தொடர்பில்லாத கருத்துக்களை அளித்தால் மட்டும் ஒரு கவிதை பிறந்து விடாது என்று தம் எண்ணத்தை இஸ்பெண்டர் மொழிகின்றார். தற்காலத்தில் கவிதையைப் பற்றி ஒரு பூர்ணமான கருத்து இல்லாதது விசனிக்கத் தகுந்ததே. சீர் வேண்டாம், எதுகை வேண்டாம், ஒன்றுமே வேண்டாம் என்று சொல்லுவது பைத்தியகாரத்தனமாகும்.

'இரவு
இருட்டு,
நக்ஷத்திரம்
அகண்டம்

இந்தச் சொற்றொடர்களால் கவிதை தோன்றுமோ? சிந்தித்துப் பாருங்கள். கவியின் மனம் ஒரு முகப்படவேண்டும். (Concentration) ஆழ்ந்த சிந்தனையில் தான் கவிதை உருவாகின்றது. அழுகின ஆப்பிள்களின் மணத்தால் ஷில்லருக்கு மனம் ஒருமுகப்படுகின்றதாம். வால்டர் டிலா மெருக்குச் சுருட்டுக் குடித்தால் தான் தியானம் எழுமாம். ஆ:டனுக்கு காப்பி அருந்தினால்தான் கவிதை ஆவேசம் பிறக்குமாம். சுருட்டுக் குடித்தால் மட்டும் ஆவேசம் வருமா? இல்லை. மனம் ஒருமுகப்படுவதற்கான சாதனங்கள் இவை என்று சொல்லலாம். இவையில்லாமலேயே கவிகள் ஆழ்ந்த சிந்தனைக் கடலில் மூழ்க முடியும்.

இரண்டுவிதமான கவிஞர்கள் உலகத்தில் காட்சி அளிக்கின்றனர். சில கவிஞர்கள் ஆவேசத்தில் அப்படியே கவிகளைக் கொட்டிவிடுகின்றனர். வேறு சிலர் அடித்தடித்தே பிறகே கவிதைகளை உருவாக்குகின்றனர். மோசார்ட் (Mozart) உள்ளத்தில் அப்படியே இசைகள் உருவாகி அவை வெளியிலே அருவி பாய்கின்றன. பீதோவன் (Beethoven) சிந்தித்துச் சிந்தித்து, அடித்தடித்து இசைகளை அமைக்கின்றார். பல ஆண்டுகள் கூட சில இசைகள் உருவடைவதற்கு ஆகி விடுமாம். விரைவில் முடிந்தாலும் சரி, நீண்ட காலம் ஆனாலும் சரி, தான் கண்ட தெய்வத் தோற்றத்திற்குத் தக்க உரு எழுந்தால் போதும். சிலருக்கு மனத்தின் மேற் பரப்பிலே, கவிதை முத்துக்கள் கிடைக்கின்றன; வேறு சிலர் அக மனத்தில் ஆழத்தில் முழுகி, முழுகி மிகப் பிரயாசைப்பட்டு முத்துக்களைத் திரட்டுகின்றனர். நாம் முத்துக்களின் தன்மையைத்தான் ஆராயவேண்டும். எளிதாய்க் கிடைத்தால் என்ன? பெரும் முயற்சியால் கிடைத்தால் என்ன? அதைப்பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

கவிதைத் துறையில் நிகழ்கின்ற தம்முடைய அனுபவத்தை ஸ்பெண்டர் சித்தரிக்கிறார். 'எனக்குச் சட்டென மனம் குவிகிறதில்லை. என்னுடைய மனத்தில் தெளிவில்லை; எனக்கு மனத்தின் வன்மையும் இல்லை. பத்துக் கவிதைகளைப்பற்றிச் சிந்தித்தால் ஏதாவது ஒன்றுதான் உருவாகின்றது என்கிறார்'. என்னுடைய குறிப்புப் புத்தகங்களில் எனக்கு உதயமாகின்ற கருத்துக்களை எழுதி வைப்பேன். சிலவற்றை வைத்துக்கொண்டு மற்றவைகளை அகற்றி விடுவேன்". பெரும் முயற்சியால் இவர் கவிதை இசைக்கின்றார் என்பது இதனால் நமக்கு விளங்குகின்றது. பல வரிகளை எழுதுகின்றார்; அவற்றை மாற்றுகின்றார்; இறுதியில் தான் ஒரு கவிதை ஒரு பூரண வடிவை அடைகின்றது. ஆவேசத்தில் தான் கவிதை பிறக்கின்றது; ஓர் ஆவேசத்தில் தான் அது முடிவடைகின்றது. இடையிலே கவி அரும்பாடு படவேண்டும்.

" Inspiration is the beginning of a poem and it is also its final goal' In between this start and this winning post there is the hard race, the sweat and toil.

கவிக்கு ஒரு நியமம் (Discipline) வேண்டும். ஞாபக சக்தி கவிக்கு இயற்கையாய் அமைகின்றது. சில காட்சிகள் கவியின் சிந்தையை விட்டு அகலா. உதாரணமாக: டாண்டே பியாட்ரிஸ்ஸைச் சந்தித்த பொழுது அவருக்கு வயது ஒன்பதே. அந்தக் காட்சி அவருடைய அமர 'மங்கல கீதத்திற்கு' (The Divine Comedy) ஆதாரசுருதியாயிருந்துவிட்டது. இயற்கைக் காட்சிகள் வேட்ஸ்வொர்த்தின் கவிதை அனலை வளர்த்துக் கொண்டே வந்தன. "எனக்குச் சில விஷயங்களில் ஞாபக சக்தி மிகக் குறைவே. விலாசங்கள் டெலிபோன் எண்கள், முகங்கள்—இவைகள் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் எனக்கு அதிகமாக நினைவு இருக்கிறதில்லை. ஆனால் சில அனுபவங்கள் என் மனத்தை விட்டு அகலமாட்டா. அரைகுறையாய் விட்ட கவிதைகள் என் சிந்தையைத் தூண்டுகின்றன. பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு குறிக்கப்பட்ட சில வரிகள் என்னை இன்னும் ஆட்டுகின்றன என்று இவர் கூறும் விஷயம் நோக்கிச் சிந்திப்பதற்குரியது.

மேலும் ஒரு கவிக்கு தன்னம்பிக்கை வேண்டும். கவிதைத் துறையில் ஒரு நம்பிக்கை இல்லாதவன் அதில் இறங்கக்கூடாது.

'எனக்கு என் இளம்பிராயத்தில் என் பெற்றோர்

கள் வேட்ஸ்வொர்த் எழுதின சில கவிதைகளைப் படித்துக் காண்பித்தார்கள். அன்றைய தினத்திலிருந்து கவியின் தொழில் ஒரு புனிதமான தொழிலென்று தேர்ந்தேன். கவிதைக்காகவே எட்ஸைப் போலத் தன்னை ஒருவன் அர்ப்பணஞ் செய்துகொள்ள வேண்டும். தான் கண்ட உண்மையில் ஒரு நம்பிக்கை வேரூன்றி இருத்தல் நலமாகும். அந்தத் துறையில் இடையருத உழைப்பு இல்லாமற்போனல் காரியங் கைகூடாதென்பது உண்மையே. எத்தனை எத்தனை அந்தச் சுரங்கத்தில் ஒருவன் பாடுபடுகின்றானோ அத்தனைக்கத்தனை அவன் வெற்றி பெறுவான். விலையிலா மாணிக்கங்களாம், தங்கங்களாம் கவிதைகளை உலகத்திற்கு நல்குவான். ஒரு கவிஞனுக்கு ஆழ்ந்த அடக்கமும் வேண்டும்,

"எனக்கு அடக்கத்தைத் தருவாய்" என்று இஸ்பெண்டர் பிரார்த்தனை செய்கின்றார்

உன்னுடைய படைப்பு நல்லதோ. அல்லது சிறந்ததன்றோ, அதைப் பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டாம். நீ கவிதை உலகத்தை உள்ளன்போடு போற்றுவாயாக.

கற்பனையும், இசையும் கவிக்கு இருக்கவேண்டிய முக்கிய அம்சங்களாகும். ஆவேசத்தில்தான் ஒருவன் சிறந்த கவிதைகளை எழுதுகின்றான். ஒரு வரியோ அல்லது ஒரு கருத்தோ மின்னலடிக்கும். இசையை இன்னதென்று இயம்புவதற்கியலாது.

"பாதித் தூக்கத்திலோ, பாதி விழிப்பிலோ சொற்கள் என் மனத்திற்குள் ஓர் அருவிபோலப் பாயும். அவைகளில் ஓர் ஓசை இன்பந்தான் தோன்றும். உடம்பில் ஓர் அதிர்ச்சி ஏற்படும். புகலரும் ஓர் உணர்ச்சி வெள்ளம் மனதகத்தே பாயும்.

"கவிதை எழுதுவதற்கு நான் அஞ்சுகின்றேன். கவிதை என்பது ஒரு நீண்ட பிரயாணம். கற்பனையைக் குவியச் செய்வது மிகக் கடினமான செயலாகும். சொற்களோ நமக்கு எளிதாய் இணங்கமாட்டா. பல நாள் சிந்தித்து கவிதை எழுதினாலும், அதில் ஓர் ஒளியைக் காணமாட்டோம். அது அழுது வடியலாம்." ஆபீசில் வேலை செய்வது போலப் பாவனை செய்யலாம்." சமுதாயத்தில் தக்க இடம் பெறலாம். ஆனல் கவிதைத் துறையில் ஒரு தெய்வத்தோடு போராட வேண்டியிருக்கிறது". என்று தம் அனுபவத்தை நமக்கு இஸ்பெண்டர் தருகின்றார்.

ஆனல் கவிதையில் இன்பம் இல்லாமலில்லை. நம்முடைய வரிகளையே ஒருவர் இசைத்தால் எத்தனை அழகாய் அவைகள் இருக்கின்றன என்று நாம் போற்றுவோம். பிறகுதான் நம்முடைய வரிகளென்று நமக்குத் தோன்றும். இத்தகைய சம்பவங்களில் நாம் அடைகின்ற கலப்பற்ற இன்பத்திற்கு எல்லையே இல்லை.

ஒரு கவி வாழ்க்கையில் வெற்றியை விரும்பவில்லை; ஆனல் புகழை விழைகின்றான். இவன் ஆசைப்படுவது புகழ் மாலையாகும். இதற்குக் குறுக்கே நிற்கின்றவர்கள் பால் இவனுக்குச் சீற்றம் மிகுகின்றது என்று தன் அந்தரங்கத்தை இஸ்பெண்டர் வெளியிடுகின்றார். சிறந்த கற்பனையும், ஓசை இன்பமும், இடையருத உழைப்பும், கவிதைத் துறையில் தளராத நம்பிக்கையும், தான் வழங்கும் மொழியில் ஒரு முதிர்ந்த அனுபவமும், செஞ்சொற்களை ஏற்ற முறையில் அமைக்கின்ற ஆற்றலும் ஓர் உயர்ந்த கவிஞனிடத்தில் திகழ்கின்றன. இத்தகைய குணங்கள் போற்றுதற்குரியவை என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை.

வைகறை

சி. மணி

சொல்ல விரும்பிய தெல்லாம்
சொல்லில் வருவதில்லை

கோட்டை கட்டிய படியா
குழந்தை பிறக்கிறது
எத்தனையோ எண்ணிப் பார்க்க
முடியா மாற்றங்கள்
புதுமை தரும் ஏமாற்றங்கள்
நிறைய
மனம் நிறைய மணம் புழுங்க
பல உண்டு ; பார்க்கிறோம்.

என்றோ எப்பொழுதோ ஒருமுறை
வானுக்கு விளக்கு கடிக்கும்
வால் மீனாக
சொல்ல வந்தது சொல்லில் வரும்.

இன்றும் (என்றும்) நாளையும்
குதிரை வரைய
குதிரையே வராது ;
கழுதையும் வரலாம்
இரண்டும் கலக்கலாம்.
எலி பிடிக்க எண்ணி
பொறி வைத்தால் சிக்குவது
கை விரலாகவும் இருக்கும் ;
கிணறு வெட்ட
பூதமும் தோன்றும் ;
நீர் தேடி யலைய
இளநீரும் கிடைக்கும்.
மூச்சு வாங்குவதும் விடுவதும் தானே
உண்டு ? முழுமையில்
நிறுத்துவதில்லையே !

சொல்லும் நினைப்பும்
சுடுமுனையாக ஒன்ருனல்
கேட்பதில் குறையுண்டு
தரமற்ற கண்ணடி
உள்ளதைக் காட்டாது ;
கனியின் இனிமை
அதில் மட்டுமில்லை ;
சுவைப்போன் நாக்கின்
சுவை முடிச்சை பசியை
பொறுத்ததும் இனிமை.
எண்ணம் சொல் கேட்டல்
இம்மூன்றும் எப்போதும்
ஒன்றுமல்ல ;
மூன்ருன காலம் போல்
ஒன்று.

[எழுத்துவில் வந்த
'...ந்தி மந்தாரம்'
தூண்டியது.]

எழுத்தும் அனுபவமும்

'நகுலன்'

கேசவனுடன் வெகுநாட்களாக நினைத்துக்கொண்டிருந்ததை அன்று செய்ய முனைந்தேன். கேசவன் தனது இரண்டாவது நாவல் "அவஸ்தை" மூலம் பிரபலமாகிக் கொண்டிருந்தான், என்னைப்போல் அவனுக்கும் இலக்கியம் என்ருல் ஒரு சபலம். என்னிடம் அடிக்கடி எஸ். நாயரைப் பற்றிப் பிரஸ்தாபித்தான். எஸ். நாயர் மொத்தம் இருபது கவிதைகள் எழுதியிருக்கிருன். அவற்றில் நீண்ட கவிதையான "பிரதிகூலம்" என்ற கவிதை மூலம் அவன் இலக்கிய வட்டாரங்களில் ஒரு முக்கியஸ்தனுகியிருந்தான்.

அன்று கடைசியாக எஸ். நாயரைப் பார்த்தேன். துர்லப சரீரம்; அடக்கமான ஆழமான போக்கு; லௌகீக மறிந்த சுபாவம். அவன் வீட்டின் பெயர் "மலர் வனம்." குசலப் பிரச்னம் கழிந்த பிறகு பேச்சு ஆரம்பித்தது.

நான் :—சமீபத்தில் வந்த மலேயாள நாவல்களில் சிறந்தது எது?

எஸ். நாயர் ;—அப்படி ஒன்றுமில்லே.

நான் ;—"அவஸ்தை"யைப் பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம்?

எஸ். நாயர் :—நீ படித்த பிறகு சொல்வதுதான் உசிதம், நீ திறந்த மனத்துடன் வாசிப்பதைக் கெடுக்க நான் விரும்பவில்லே,

கேசவன் :—தேசிகன், ராகவன் தாராசங்கர் வந்தோபத்யாயாவின் சிறந்த நாவலான "ஆரோக்கிய நிகேத"னத்தைப் பற்றிச் சொன்னதை நீ கேட்டாயா ?

நான் ;—என்ன ?

கேசவன் :—வேறு ஒன்றுமில்லே. இந்த மாதிரி ஒரு விஷயத்தைப் பற்றி இந்த மாதிரி புஸ்தகம் எழுத முடியும் என்று சொன்னுன். அதைப் பற்றி நான் இன்னும் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

நான் :—இதில் எனக்கு ஆச்சரியமில்லே. ராகவன் தோற்றமும் தோரணையும் மிருதுவான பேச்சும் சரசமாகச் சந்தனம் பூசுவது போன்று அபிப்பிராயத்தைக் கரைத்துப் பூசுவதும் தெரிந்ததுதான். மேலும் அவனும் நம்மைப் போல் "வார்த்தை வியாபாரி" தானே. ஆனல் நீ அந்தப் புஸ்தகத்தைப் பற்றி என்ன நினைக்கிருய்?

கேசவன் :—சாவைப் பற்றி நான் நினைக்க விரும்பவில்லே.

நான் :—நீ என்ன சொல்கிருய்?

எஸ். நாயர் :—வங்காள இலக்கியம் முன்னேறியிருக்கிறது. நாவல் நன்ருக இருக்கும். இதைத் தவிர், அபிப்பிராயம் கூறுவதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லே.

கேசவன் :—இதுவும் ஒரு அபிப்பிராயம் தானே!

எஸ். நாயர் :—கண்முன் தெரியும் இந்தப் பச்சிலேக் கொடிபோல் நான் கூறியது பிரட்தியட்சப் பிரமாணம், அபிப்பிராயம் கூறுவது அபிலாஷையும் அனுமானமும் எனக்கு இரண்டிலும் நம்பிக்கையில்லே, வேதாந்திகளின் கூர்த்த அறிவு எனக்கு சம்மதம்; ஆனல் அவர்கள் கொள்கையை நான் ஏற்றுக்கொள்வதில்லே.

நான் :—அடிப்படையில் அதுதான் ரகசியம். டால்ஸ்டாய் ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிச் சிலாக்கியமாகக் கருதவில்லே. ஹென்றி ஜேம்ஸ் டால்ஸ்டாயைச் சிறந்த கலேஞனகக் கருதவில்லே இ. எம். பாஸ்டர் முதலில் ஜாய்ஸின் "உலிஸ"ஸைப் பற்றி மோசமாக எழுதிவிட்டு இப்பொழுதுதான் முதலில் எழுதியது தவறு என்று கூறுகிருர். வர்ஜினியா உல்ப் 'உலிஸ'ஸை பிரசுரிக்க நிராகரித்தது தெரியும்.

எஸ். நாயர் :—நீ சொல்வது ஓரளவு புரிகிற மாதிரி இருக்கிறது. சமீபத்தில் உங்கள் எழுத்தாளர் பிச்சமூர்த்தி எழுதினது என் மனதில் பதிகிறது—சொந்தக் கையெழுத்தைத் திரும்பத் திரும்ப எழுதுவதைத்தான் கலேஞன் செய்கிருன் என்றது.

நான் :—புறத்தை அகமாக்குவது.

எஸ். நாயர் ;—அது உங்களின் ஒரு பாகுபாடு. ஆனல் என்ன சொல்வது? அப்பொழுதெல்லாம் எனக்கு எழுத்தில் மிக நம்பிக்கை. வாரியரிடம் கேட்டால் "எழுத விருப்பமிருந்தால் மொழிபெயர்ப்பில் தொடங்கு" என்கிருன். மேனனிடம் கேட்டதற்கு "வேண்டாம். சுயத்தன்மை கெட்டுவிடும். அனுபவத்தை எழுத்து ரூபத்தில் தினம் வடித்துவை" என்ருன். தாமஸ் சொன்னுன்; "எல்லாம் பார்த்தாகிவிட்டது. கிளர்ச்சிக்கு எங்கு செல்வது?" என்ருன்.

கேசவன் :—எல்லாவற்றிலும் உங்கள் தமிழ் மகன் சொன்ன மாதிரி உண்மையின் ஒரு பகுதி இருக்கிறது. ஆனல் ராயர் சொன்னதுதான் மிகப்பொருத்தம். அவருக்குப் பெரிய இடத்துப் பெண்களிடம்தான் சகவாசம் அதிகம். ஒருத்தி இவரிடம் வந்து "என்ன மிஸ்டர் ராவ், ஒரு ஆசிரியை ஆவதற்கு என்ன செய்யவேண்டும்?" என்று கேட்டாள்,

ராவ் ;—படித்துப் பாஸ் ஆகவேண்டும்.

பெண் :—நான் அதைச் சொல்லவில்லே. கதை கட்டுரை, கவிதை இவைகளே எழுதுவதற்கு?

ராவ் :—ஓ, அதுவா? முதலில் உன்னுடைய மொழியின் குறைகளேயும் நிறைகளேயும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் அநேகமாக நமது மொழிகளில் எதையும் திட்டமாக அறிவிப்பதற்குக் கடுமையான பயிற்சி வேண்டும். சாதாரணமாக எழுதுவதற்கும் இலக்கியபூர்வமாக எழுதுவதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நாம் இன்னும் உணரவில்லே இரண்டாவது கொஞ்சம் பேப்பரும் ஒரு பார்க்கர் 61 பேனவும் வேண்டும். பிறகு இஷ்டப்படி எழுது :—

எஸ். நாயர் :—அவர் கடைசியாகச் சொன்னது சரி; மற்றப்படி என் வார்த்தையால் இவ்வையம்

பாலிக்கவேண்டும்'' என்று கூறுவதில் அர்த்தமில்லை. ஆங்கிலத்தில் ஸ்டெர்ன், ஹார்டி, மெரிடித் இவர்களெல்லாம் வார்த்தையைப் புறக்கணித்தார்களா அல்லது பாதுகாத்தார்களா என்று காலம் முழுவதும் சர்ச்சை செய்துகொண்டிருக்கலாம்.

கேசவன் :—அப்படியானால் இலக்கியத் தரமான பேச்சு, வட்டாரங்கள், வட்டத்தொட்டி, இலக்கியக் குழு?

எஸ் நாயர் :—எப்படிச் சொல்லமுடியும்? நாலு பேர் தனியாக ஈடுபாடுடன் பேசுகையில் முதல் கட்டம் தாண்டிய பிறகு யார் யார் எந்த வரையறைகளை வகுத்துக்கொண்டு பேசுகிறோம். என்பதை நழுவவிட்டு ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்ளாமல் குழம்புகிறோம். கூட்டம் கூடிப் பேசுகையில் ஒவ்வொருவனும் திட்டத்தை வகுத்துக்கொண்டு விடுகிறான் பிறகு ஆபத்துத்தான். அப்பொழுது உங்கள் கவிஞன் ''நான் ஏன் எழுதுகிறேன்'' என்று கூறியதற்கு வியாக்கியானம் கூறியது மாதிரிதான். இதைவிடத் தெருவில் திருட்டுத்தனமாக நாலுபேர் பேசுவதை ஒட்டுக் கேட்பதில் வார்த்தையை வளப்படுத்தலாம். இதைக்கூடச் சிலர் செய்திருக்கிறார்கள்.

கேசவன் :—வாஸ்தவம், முதலில் தேசிகன் என்னிடம் வந்தபொழுது நான் என்னவெல்லாமோ எதிர் பார்த்தேன். ஆனால் என்னுடன் பேசிக்கொண்டே இருந்தவன் பேச்சை நிறுத்திவிட்டு ஜன்னல் வழியில் தோற்றமளித்த அரசமரத்தைக் காட்டி ''அதோபார். நம்மைப்போல் இல்லாமல் ஒரே இடத்தில் வேர்விட்டு நிற்பதால்தானே அது கொம்பும் கிளையுமாகச்செழித்து நிற்கிறது' என்றான். நான் ''மனோகரமான கற்பனை'' என்று சொன்னேன். ஆனால் அவன் எழுந்து சென்ற பின் அவன் கூறிய இலக்கியக் கருத்துக்களையெல்லாம் விட இதுதான் எனக்கு மிகவும் பிரயோஜனமாக இருந்தது. ''மரங்கள்'' என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு கவிதையை எழுதி முடித்தேன்.

எஸ், நாயர் :—பேச்சைப் பற்றிச் சொன்னது சரி. ஆனால் ஒரு இந்தியனும் ஆங்கிலத்தில் தன்னைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. லீலாரே உள்பட.

நான் :—முதலில் லீலா ரே ஒரு அமெரிக்க ஸ்திரீ. இரண்டாவதாக நான் இந்த மொழி ஒரு தடை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. என் தினசரி வாழ்வில் கூட ஒவ்வொரு சமயத்தில்—ஆங்கிலம், தமிழ், மலையாளம்—ஒவ்வொரு பாஷை மற்றதைவிட உபயோகமாக இருக்கிறது. ஒரு அனுபவத்தை வேறு வேறு பாஷைகளில் உருவம் கொடுப்பதில் ஒரு தனி இன்பம் இருக்கிறது.

எஸ். நாயர்:—இருக்கலாம். ஆனால் எனக்கு இன்னும் பிடிபடவில்லை.

கேசவன் :—சில சமயம் எனக்குத் தோன்றுகிறது' ஒரு வேளை கல்யாணம் செய்துகொண்டால் இன்னும் நன்றாக எழுத முடியலாம் என்று!

எஸ். நாயர் :—சமீபத்தில் நான் வர்ஜீனியா உல்ஃபின் டயரியைப் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். சிறந்த இலக்கிய கர்த்தா. ஆனால் ஒவ்வொரு நாவலை எழுதி முடித்தவுடன் அவளது , அவநம்பிக்கையைப் போக்குவதுதான் அவள் புருஷன் தன் கடமை என்று நினைத்தாள் என்னும் வண்ணம் அவள் எழுதியிருக்கிறாள்! ஆனால் கல்யாணம் பண்ணிக்கொண்டு ஒரு நிரந்தரமான ''விஷயம் தெரிந்த'' வாசகியை நாம் எல்லோரும் பெற்றுவிட முடியும் என்று தோன்றவில்லை! ஏன், ஸ்திரீ சுதந்திரத்திற்காகப் பாடுபடும் சில ஆசிரியைகள் கூடத் தாங்கள் புருஷன் மாரின் கொள்கைகளைத்தானே பறை சாற்றுகிறார்கள்?

நான் :—எனக்குக் கல்யாணத்தைப் பற்றி அதிகம் தெரியாது! ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு பெண்ணைச் சுற்றிப்பற்றி, அவள் இழைத்த இம்சையால் சில கதைகளையும் கவிதைகளையும் எழுதியிருக்கிறேன்! இப்பொழுது கூட; தாமஸ் தவிக்கும் கிளர்ச்சிக்கு நான் அதிக தூரம் போகவேண்டியதில்லை!

எஸ். நாயர் :—கோட்டயத்திலிருந்து மாத்துன்னி வந்திருந்தான் போனவாரம், நான் என்னவோ நினைவில் ''கல்யாணம் ஆவதற்கு முன் பெண்களுடன் அனுபவமுண்டா'' என்று கேட்டுவைத்தேன்—எழுத்தாளன் என்ற வகையில். அவன் சிரித்தான்!

கேசவன் :...இதே கேள்வியை நான் மணியிடம் கேட்டேன். அவன் சொன்னான் ''இன்று இங்கு வந்த பிறகு நானும் ஒரு பெண்ணும் பஸ்ஸிலும், ஹோட்டலிலும், வாசகசாலையிலும் அகஸ்மாத்தாக பார்வைகள் கலந்ததை உணர்ந்தோம். வேறு ஒரு நாடாக இருந்தால் நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் நன்றாகத் தெரிந்து கொண்டிருப்போம். இங்கு அது முடியாது'' என்றான். ஆனால் இவையொன்றும் இலக்கியத்தை அப்பட்டமாக அப்படி ஒன்றும் பாதிக்கவில்லை!

எஸ். நாயர்:—உண்மை. ஒன்றுமே இலக்கியத்தை உருவாக்கவில்லை. உண்மையும் அனுபவமும் தெருவில் இறைந்து கிடக்கிறது. மேல் நாட்டில் பாஷை நடை வளர்ச்சியுறுவதை நாம் ஒரு பாரத மொழிபெயர்ப்பில் பார்க்கலாம். உங்கள் வியாச பாரத மொழிபெயர்ப்பில் தர்மபுத்திரன் யார் என்ன செய்யக் கூப்பிட்டாலும் அதை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்குவதில்லை என்று ஒரு இடத்தில் வியாசர் (?) எழுதுகிறார். வேறு ஒரு இடத்தில் ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றி 'அவன் தோல்விக்கு எது காரணமாக அமைந்ததோ அதுவே அவன் வெற்றிக்கும் காரணமாக அமைந்தது'' என்கிறார். இது எனக்கு ஒரு பிரமாதமான நடை விசேஷமாகத் தோன்றியது. உங்கள் க. நா. சு. தமிழ் நடைபோல், போகும் வேகத்தில் சில சத்தான கருத்துக்களை உதிர்த்துச் செல்கிறான் ஒவ்வொரு கலைஞனும்—அவ்வளவுதான். ''பிரதிகூலத்''தை எழுத உட்கார்ந்தபொழுது என் மனம் வெறும் சூன்யமாக இருந்தது; எழுதுகையில் எழுதி முடித்த பிறகு சைதன்யமாகப் பிரகாசித்தது என்று நான் கர்வப்படலாம். அப்படி ஒன்றுமில்லை. உங்கள் ராயர் சொன்ன மாதிரி கொஞ்சம் பேப்பரும் ஒரு பெலிகன் (என் பேனா பெலிகன்) பேனாவும் போதும். பிறகு பெண் என்றால் பெண், பேச்சு என்றால் பேச்சு, இல்லை ஒன்றுமில்லாவிட்டால் ஒரு தென்னை மரமோ பனைமரமோ கூடப் போதும்—இந்த அவஸ்தையிலிருந்து நம்மை விடுவித்துக் கொள்வதற்கு.''

எஸ் நாயர் சொன்னவற்றை ஆலோசித்த வண்ணம் நானும் கேசவனும் வீடுதிரும்பினோம்.

சோதனையும் ரசனையும்

இன்று இலங்கைப் படைப்புலகிலும் விமர்சன உலகிலும் 'சோதனை' என்ற வார்த்தை தண்ணீர் பட்டபாடாக அடிபடுகிறது. அந்த வார்த்தை, அதற்கு உரிய கனத்தோடு தான் இங்கு உபயோகமாகிறதா என்பதில் சந்தேகம். அந்த வார்த்தையை இவ்வளவு தாராளமாக உபயோகிக்கிறவர்கள், தங்கள் உபயோகத்தில் அதற்கு என்ன அர்த்தம் என்று இதுவரை தெளிவுபடுத்தினதாகக் காணோம். கருப்பொருளில், புதுமை செய்கிறோம் என்று சொல்லிக்கொண்டு செக்ஸை உபயோகிப்பது 'கருவில் சோதனை'யாகவும், கனமான சொற்களை அனாயாசமாகக் கையாளுவது 'நடையில் சோதனை'யாகவும், நினைவுப் பாதை (ஃபிளாஷ் பாக்), நனவோடை (ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்ஷஸ்னஸ்) போன்ற பழைய உத்திகளையும் புதிய உத்திகளையும், 'நினைவுச் குதிர்' என்பது போன்ற புதுப்பேர்களில் குறிப்பிட்டு கீழே கதை எழுதுவது கொச்சையில் எழுதுவது போன்றவை இதர 'சோதனை'களாகவும் கருதப்படுகின்றன.

இங்கு எவரால் 'பெயர்' தர முடியுமோ—அதாவது, இது ஒரு 'நினைவுக் குதிர்' என்றெல்லாம் பெயர் கொடுக்க முடிகிறதோ, அவர் ஒரு சோதனைக்காரர். உண்மையில் எழுத்துலகுடன் நெருங்கி உலவி, விமர்சகர்களாகப் பரிணமிக்கும் ரசிகர்களை இந்த 'பெயர் சூட்டல்' வெகுவாக இலங்கையைப் பொறுத்தவரை பாதித்து இருக்கிறது. புதிதாக எழும்பும் இளம் எழுத்தாளர்கள், இப்படிப் பெயர் சூட்டுவதும் மிரட்டுவதும் மஞ்சள் கருத்தால் அடிப்பதுமான சர்வாதிகார மனப்போக்குகளைக் கண்டு, ஒன்று மயங்குகிறார்கள், அல்லது பயப்படுகிறார்கள். அவர்கள் எழுத்தும், சொற்சிலம்பமாக இருப்பதுபோன்ற வியாதிக்குறி காட்டுவதிலிருந்து இது தெரிகிறது. பழம்பண்டிதர்கள், போயும் போயும் அகவல் போன்ற லேசான செய்யுள் உருவங்களுக்கே 'நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா', 'அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா' என்றெல்லாம் பேர்வைத்து ''நெருங்காதே'' என்ற சிவப்பு லைட் போட்ட மாதிரித்தான் இங்கும் சோதனைக்காரர்கள் காரியம் இருக்கிறது. இந்த ஆரவாரங்களால் பாதிப்படையாமல், தம் பாட்டுக்கு எழுதிச் சாதித்துக் கொண்டு போகிறவர்களும் இல்லாமல் இல்லை. 'மரகதம்' ஜனவரி இதழில் கொச்சை கலந்த மன ஓட்ட உத்தியில் எழுதப்பட்ட 'O, பூஜ்யமல்ல' என்ற சிறுகதை, அதன் கொச்சைக்காகவும் உத்திக்காகவும் 'சோதனை' என்று முத்திரையிடப்பட்டது. ஆனால் அதே சமயத்தில் 'தினகரன்'னில் தொடர்ந்து வெளியாகி முடிவடையும் தறுவாயிலிருக்கிற 'சடங்கு' என்ற காவியத்தின் கொச்சை அமைப்புப்பற்றி ஒருவரும் குறிப்பிடவில்லை. ஏன், கவிதை உலகத்தைப்பற்றிய நல்ல விழிப்பே இங்கில்லை எனவேண்டும். இருந்திருந்தால், 'சடங்கு'வைப்படைத்த சோதனைக்காரன் 'மஹாகவி'யை இனம் கண்டிருப்பார்கள். ஆனால் சமீபகாலமாக மேடைப் பேச்சின் மூலமும் 'விமர்சனங்கள்' மூலமும் மாரித் தவளைகளாகக் கத்துகிறவர்கள்தான் இங்கு பொருட்படுத்தப்படுகிறார்கள். அப்பாவி 'மஹாகவி'க்கு மேடைப்பேச்சும் வராது; 'விமர்சன'மும் வராது!

'சடங்கு'வின் சோதனைத் தன்மைபற்றி 'மஹாகவி' விமர்சனம் எழுதவுமில்லை, மேடையில் முழங்கவுமில்லை, 'மீசைக்காரன்', 'கொலைகாரன்' என்பது போன்ற புனைபெயர்கள் மூலம் ஆபாஸமாகப் பிறரைத்தாக்கித் தன்னைத் தூக்கவுமில்லை. ஆனால் 'சடங்கு' மண்வளத்தில் வேரூன்றி ஒரு புதிய வாழ்க்கையை, ஆழ்ந்த அனுபவப் பின்னணியோடு இயங்கும் பாத்திர நடத்தைகளோடு சித்திரிக்கும் படைப்பு. அதன் கதாநாயகனது உக்கிரமான கர்வம், அவனது மேன்மையான ஒவ்வொரு நடத்தைகளுக்கும் பின்னே எஃகு உருவாக எழும்புவதுதான் காவியத்தின் உறுதிப் பொருள். அந்த அளவுக்கு தமிழ் கவிதையில் இதுவரை சூசகமாக பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கும் விதம் கையாளப்படாததால், இங்கு 'மஹாகவி' சித்திரித்திருப்பது ஒரு சோதனை முயற்சிதான். அவர் செக்ஸிற்கு 'சடங்கு'வில் கொடுக்கும் அந்தஸ்து போற்றத்தக்கது. கலாரீதியாக 'சடங்கு' கௌரவம் பெற அது உதவுகிறது. ஆனால், 'O, பூஜ்யமல்ல' என்ற பெயரே ஏதோ 'வம்பு'த்தனமான உட்கருத்தோடு எழுதப்பட்டதாம். அதன் ஆசிரியர் எஸ். பொன்னுத்துரையே சொன்னாராம். 'வம்பு'த்தனத்துக்கும் கலா உத்தேசங்களுக்கும் என்ன இணக்கமோ?

இந்தியப் பத்திரிகைக்கு இந்திய ஆசிரியர்களைப் பற்றி எழுதுவதால் ஒரு இலங்கை அன்பர் இலங்கையரே அல்ல என்றாகிவிட்டார்! இலங்கை விமர்சகனின் மனப்பான்மை விசித்திரமாக இருக்கிறது! நம்மிடம் இன்னும் 'பெரிய' படைப்பாளிகள் தோன்றவில்லை என்பதை ஒப்புக் கொள்ளும்போதே, தென்னிந்திய படைப்பாளிகளையும் அவர்களை அங்கீகரிக்கும் இலங்கையனையும் முறைப்போடு பார்க்கிறார்கள் இங்கத்தைய விமர்சகர்கள். தென்னிந்தியாவின் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புதுமைப்பித்தன் போன்ற படைப்பாளிகளைப்பற்றிய விஷயம் வேறு. இன்று பிச்சமூர்த்தியின் பெருமையை முழுக்க உணர்வது, செல்லப்பாவின் 'ஜீவனாம்சம்'மினுடைய உரிய இடத்தை நிதானிப்பது, மௌனியின் கௌரவத்தை அறிவது என்பது போன்ற விஷயங்களில் நமது விமர்சகர்கள் சிரத்தை கொள்வதில்லை. தங்களுக்குள்ளேயே கிளித்தட்டு–சடுகுடு விளையாடுகிறார்கள். தங்கள்கருத்துக்களின் கௌரவமும் அதன் பின் நிற்கும் தங்கள் கௌரவமும், இலங்கையன் என்ற மனப்பான்மையும்தான் இங்கு கவனிக்கப்படுகிறது. படைப்பாளியும் படைப்பும் கடவுளையும் சிருஷ்டியையும் போன்றவை என உணர வேண்டும். கடவுளையும் படைப்பையும் பற்றிய எந்த மதக்கருத்தும், தத்துவக் கருத்தும், விஞ்ஞானக் கருத்தும் கடவுளையோ படைப்பையோ பாதிக்காது. தன் முகத்தை மறைத்தும் தொட்டும் விளையாடும் முகில் குலத்துக்கும் அப்பால் தூர நிற்கும் கிரககோளத்தைப்போல, படைப்பாளி விமர்சனக் கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நிற்கிறான். அவன் தனது புனிதத்தை இழப்பதில்லை—விமர்சனத்தால். ஒரு படைப்பைப் பற்றிய கருத்தைத் தெரிவிக்கும் முறை முதலியவற்றால் விமர்சகன்தான் புனிதமானவனாகவும் உயர்வானவனாகவும் காட்சியளிக்கிறான். விமர்சனம் என்பது படைப்பைப் பற்றிய கூற்று அல்ல. அது படைப்புக்கும் வாசகனுக்கும் இடையே இருக்கும் உறவைப் பற்றியது; எனவே, வாசகனைப் பற்றியது. இதை உணர்ந்து கொண்டால் இலங்கை விமர்சகர்கள் நிதானத்தோடு நடந்து கொள்வார்கள். இதற்கும் மேலே, தங்கள் கௌரவம், தங்கள் நிலத்துடன் அனுதாபம் என்பவற்

றையும் மீறி அனுபவம் என்பதுபற்றி மட்டும் கவலை கொள்வார்கள்.

மௌனிபற்றி இலங்கையின் பார்வை இன்று விமர்சனத்துக்கு அதிகம் சமர்ப்பித்து இருக்கிறது—சார்பாகவும், மாறுபட்டும். மாறுபட்டவர்போல் கருத வைத்த ஏ. ஜே. கனகரத்ன ('மௌனி வழிபாடு') நேர்ப்பேச்சில், மௌனியின் பெருமையை நிதானிப்பதில் ஒரு புதிய கோணம் அமைக்கிறார் என்றுதான் தெரியவருகிறது, அவருக்கு மௌனியை மேல்நாட்டாருடன் ஒப்பிட்டு ரஸிப்பது அபத்தமாகப்படுகிறது, ஆனால் ரஸிப்பது அபத்தமாகப்படுவதாய் அவர் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. அவர் கட்டுரையின் (மூலம் ஆங்கிலத்தில் இருந்தது) மொழிபெயர்ப்பில் சில கோளாறுகளை அவர் குறிப்பிட்டு, மௌனியைப் பற்றிய இதுவரைய கணிப்பு—'ஒப்பிடுதல்' என்ற அடிப்படையில் கோளாறானது என்கிறார். ஆனல். மௌனியை முற்போக்குத் தளங்களிலிருந்து பார்ப்பவர்கள், தங்கள் கேடயமாக ஏ. ஜே. கனகரட்னவின் கட்டுரையைப் பிடித்துக்கொண்டு, அவர் மௌனியின் தகுதியை கீழிறக்கி எழுதினர் என்று நினைத்து மகிழ்ந்துபோய் இருக்கிறார்கள். தன்னுடைய கருத்துக்களுக்குத் தாம் ஆதாரம் தராமல், பிறர் தரட்டும் என்று எதிர்பார்ப்பவர் போன்ற மனநிலையில் 'விமர்சனம்' செய்யும் க. நா. சு.—இதனல் ஏ. ஜே. கனகரட்னவை முற்போக்குப் பிரதிநிதியாகக் கருத நேர்ந்துவிட்டது. காஃப்காவோடு மௌனியை ஒப்பிடும் க. நா. சு. அந்த ஒப்பிடுதலை ஆதார பூர்வமாகச் செய்யாதவரை, அத்தகைய ஒப்பிடுதலை அபத்தம் என்றும் வழிபாடு என்றும் சொல்லும் ஏ. ஜே. கனகரட்ன ஆதார பூர்வமாகப் பேசவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கவேண்டாம். ஆனல், மௌனி ரஸனைக்குத் தனது கோணம் என்ன, மௌனியின் தகுதி தனக்குப்பட்டவரை என்ன என்பதுபற்றி ஏ. ஜே. கனகரட்ன ஒரு தடவை சொல்லவேண்டியவர். அப்போதுதான் மௌனி ரஸனைக்கு இலங்கை தன் சுரணையை ஈடுகொடுத்ததாகும். ஏற்கனவே அங்கீகரிக்கப்பட்டவர்களைத் துதித்துக் கொண்டு, இன்றைய கலைஞர்களைப்பற்றி விழிப்பாக நாம் இல்லாவிட்டால், அல்லது இருந்தும் நாம் காட்டிக் கொள்ளாவிட்டால், தென்னட்டில் ஸ்திரமாகும் அபிப்பிராயங்களையே பண்டிதத்தனமாக விழுங்கிக்கொண்டு இன்றைய கலைஞனை விழுங்கும் காரியத்தை நம் வாரிசுகளுக்கு மட்டும் அளிக்கும் குற்றத்துக்கு ஆளாவோம். உண்மையான ரசிகர்களாகமாட்டோம்.

—ராமலிங்கம்

பொய்யாமொழி

சி. கஸ்தூரிரங்கன்

சாவது என்றால் என்ன?

சக்கையில் சத்தொழிந்து
பொக்கென புலனடங்கி
தக்கை யிமைதளர்ந்து
வாய்பிளந்து—
பத்துப் பேர் புலம்பியழ
பத்துப் பேர் பயந்தகல
செத்த சவமென்றே
வித்த பொருளாக
சந்தியிலே சுமந்தேகி—
சுடுகாட்டுப் பறையன்தன்
தடிகொட்டி இடுப்பொடிந்து
எரிமட்டைச் சாம்பலுடன்
கருகிட்டு மண்ணாகும்
சுவையற்ற சங்கதியே! 15

பிறப்பென்றால் என்ன?

தோலுக்குத் தோலடியில்
சூலுக் கருக் குவையில்
பாலுக்குப் பெத்தவளின்
சத்துறிஞ்சி வளர்ந்திட்டு—
பத்து மாத வித்தாகக்
கத்திக் குதித்துக்
கண் மூடி கண் திறந்து
மண் மீது புரண்டுருண்டு
வீலென்றழுது—
காலன்தன் கணக்கேட்டில்
கூட்டிக் கொள் கொல்லவென—
பாலன் பிறந்திங்கே
பறை சாற்றும் பழமை! 29

உறங்குவது என்றால் என்ன?

விளக்கணைத்த கருக்கிருட்டில்
....
ஒருக்கணத்தில்—
உயிரைப் பயிராக்கும்
முயற்சியி லயற்சியுற்று—
ஒரு கோடி உயிரினங்கள்
ஊர்ந்துறிஞ்சி பறந்து பிடுங்கி
உதிரத்தை விருந்தாக்க—
உலகத்துக் கனவில்தான்
உலகத்து நினைவின்றி
கண்மூடி மனம் திறந்து
மெய்மூடி மெய்மறந்து
பேச்சடங்கி மூச்சடங்கா
மோனத்தைப் பழித்திட்ட
மோனத்திலோர் இடக்கை! 45

விழிப்பென்றால் என்ன?

சுள்ளென்று வெயிலுறைக்கப்
புள்ளெல்லாம் ஒலமிட
கள்ளயிருள் உருமாறிக்
காலையெனும் பெயர்பூண
பிழைப்புக்கோர் கடைவிரித்து
உழைப்பெல்லாம் விலைபேசி
காலத்தின் பல்லிடையில்
கழுத்திட்டுக் கண்பிதுங்கும்—
கதியற்றப் பிறவிதனை
விதித்திட்ட ஒரு பொருளை
வாயால் பலதுதித்துத்
தேயாது ஏத்திவைத்து—
தொழுதழுது விழிசோரப்
பொழுதெப்போ விடியுமெனக்
கேட்டு நிற்கும் கோலம்! 61

எனின்,

உறங்குவது போலும்
சாக்காடு—உறங்கி
விழிப்பது போலும்
பிறப்பு
என்றாரே வள்ளுவர்?
உண்மையோ, பொய்யோ! 68

எழுத்து அரங்கம்

அரசியலும் இலக்கியமும்

பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கலை வளர வேண்டும் என்று கூறுபவர்கள் அரசியல்வாதிகள் என்பது மறுக்க முடியாதது, அதாவது, தீவிர அரசியல் எண்ணம் படைத்தவர்கள், மிதவாதத் தன்மை இல்லாதவர்கள், எதிலும் புரட்சி காணத் துடிப்பவர்கள் இவர்கள். கலையை அரசியலுக்கு சாதகமாக்கிக் கொள்ளவேண்டும் என்பது இவர்களது எண்ணம். அரசியல் மற்ற எல்லா இயல்களுக்கும், கலைகளுக்கும் தாழ்வுறவும், வாழ்வுறவும் காரணமாகும் என்பதால், இவர்கள் கலையைத் தங்கள் அரசியல் எண்ணங்களுக்கு, செயலுக்கு உறு துணையாகக் கொள்வது இயல்புதான்.

ஆனால், கலையில் வடிவம் தான் முதன்மையானது எனக் கூறுவோர்கள் நமக்குத் தெரிந்தவரை அரசியல் வாதிகள் அல்லர். அப்படி அரசியல் எண்ணம் ஏதாவது இவர்களுக்கு இருக்குமாகில், அது மிதவாதமாகத்தான் இருக்கும். நாம் இப்படிச் சொல்வதற்காக யாரும் ஆத்திரப்படத் தேவையில்லை. ஏனென்றால், அது உண்மை.

இந்த இரு எண்ணம் உள்ளவர்கள் மோதிக் கொள்வது இயற்கை. வாழ்க்கையில் முரண்பாடு அவசியம். இப்படி இரு எண்ணங்கள் படைத்தவர்கள் மோதும்போது தெறிக்கும் பொறி ஒளியில், மின்னல் வெட்டில் எது சரி என்பது புரியும்.

உலகில் ஏதன் பயனும் இதுமட்டும்தான் என்று அறுதியிட்டுக் கூறிவிட முடியாது. உலகின் பயன், வாழ்க்கையின் தத்துவம் என்ன என்பதே ஞானிக்கும், விஞ்ஞானிக்கும் விளங்காத புதிராக இருக்கும்போது ஒரு விமர்சகன் இலக்கியத்தின் பயன் இவ்வளவுதான் என்று கூறுவது சிரிப்புக்கு இடம் அளிக்கிறது.

அன்பர் வெ. சுவாமிநாதன் கூறுகிறார் (இலக்கியம்: எனது பார்வை—எழுத்து ஜனவரி 62): "நம் ஆழமற்ற அனுபவ சரித்திரத்தில், உணர்வோட்ட உலகில நாம் காணாத ஒழுங்கையும், முறையையும், அர்த்தத்தையும் கலைஞனின் அனுபவத்துடன், கலா தரிசனத்துடன் கொள்ளும் தொடர்பு நம்மைக் காணவைக்கிறது. இக் காரணங்களால் நம் அனுபவத்தின் சாதாரணத் தன்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம். புறப்பொருள் களின் மாயத் தோற்றத்திற்குப் பின் இருக்கும் உண்மை உருவின் அருகிலும் கூட சில சமயங்களில், கலைஞனின் தரிசனம் நம்மை இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது. இலக்கியமும் இன்னும் பல்வேறு கலைத்துறைகளும் சாதிப்பது இதுதான். அவற்றின் பயன் இத்துடன் முடிவடைந்து விடுகிறது."

மாயா வாதம் பேசும் ஈலிச்சேர் தத்துவம் இது. 'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே!' என்ற மாணிக்க வாசகர் உதித்த நாட்டில் தோன்றிய சிந்தனையாக இது இல்லை.

வாழ்க்கையைக் குறுகிய வட்டத்துக்குள் சிறை வைத்து, இலக்கியத்தைத் துண்டுப் பிரசுரத்தின் நிலைக்கு அரசியல்வாதிகள் இறக்கிவிட்டிருக்கின்றனர் என்பது இலக்கியம் இலக்கியத்துக்காக மட்டுமே என்பவர்கள் எண்ணம், இப்படிக் கூறுபவர்கள், இலக்கியத்தின் பயனே இவ்வளவுதான் என்று இலக்கியத்தை ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் சிறைவைக்க வெட்கப்படுவதில்லை.

இலக்கியத்தை, கலையை வாழ்வின் உயர்வுக்குப் பயன்படுத்தியாகவேண்டும் எனக் கூறும் அரசியல் வாதிகள், இவர்கள் சொல்வதுபோல், தங்களை ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் அடைத்துக்கொள்ளவில்லை. உண்மையில், அரசியல்வாதிகள் தாம் பெரு நோக்கோடு, பரந்த மனப்பாங்குடன், பயனுள்ள இலக்கியம் வளரவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் புதுமை இலக்கியம் காண விழைகின்றனர்.

நண்பர் சி சு. செ. ஒரு படி முன்னே தாவி, கலைகளில் ஒவ்வொன்றின் தன்மையை ஆராய்ந்து, இன்ன கலைக்கு வடிவம் இத்தனை சத வீதம், பொருள் இத்தனை சத வீதம் என்று காட்டி விடுகிறார். பொருள் குறைந்து, வடிவம் என்ற அழகியல்' (அழகு தனித்து எப்படி இயலாகும் என்பது புரியவில்லை) மிகுந்த கலைகளின் இன்றைய நிலையை இவர்கள் கவனித்தால் போதும்; அக்கலைகள் சீர்கெட்டுவருவது தெரியும். 'கர்நாடகம்' என்ற புனைப் பெயரில் சங்கீத விமர்சனம் செய்த ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி 'கடவுளே, எங்கள் சங்கீதம்'' என்ற தலைப்பில் எழுதியதை நாம் அதற்குள் மறந்துவிட முடியாது, பரத நாட்டியம் இன்று மாடி வாசிகளின் மக்கட் செல்விகளுக்கு பொழுது போக்காக உள்ளதே தவிர, அக்கலையின் எதிர்காலம் நம்பிக்கை ஊட்டுவதாக இல்லை, அடுத்தாற்போல, ஒரு படக்காட்சியில் பொருள் மிகுந்த 'பட்டணம் தான் பார்க்கப்போறேன் டீ' என்ற பாடலுடன் ஆடப்படும் நடனம் கண்முன்னே நிற்கிறது.

அரசியல் என்ற வார்த்தையே கசப்பானது என்று நினைப்பவர்களிடம் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் பேசுவதில் பயனில்லைதான். சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் சோஷலிசம் இருக்கட்டும் அல்லது இல்லாமல் அல்லது இல்லாமல் போகட்டும். ஆனால் போகட்டும்: யதார்த்த வாதம் இருக்கட்டும். சோஷலிச யதார்த்த வாதம் பேசுபவர்கள் நோக்கத்தில் யாரும் சந்தேகம் கொள்ளமுடியாது. அவர்களைப் பார்த்துச் சிரிப்பவர்களும், கிண்டல் செய்பவர்களும், நையாண்டி பண்ணுபவர்களும் நல்லது செய்யவில்லை என்பது மட்டும் நிச்சயம். மகா பாதகம் செய்பவர்கள் ஆகிறார்கள்.

ம. நா. ராமசாமி

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின்

புது உபயோகம்,

க (Ka) — :க (Gha)
ச-வுக்கு — ஐ இருக்கிறது
ட (Ta) — : ட (Da)
த (Tha) — : த (Dha)
ப (Pa) — : ப (Ba)

ஜீவனாம்சம்

சி. சு. செல்லப்பா

ஒரு இந்தியக் குடும்பப் பெண்ணின் பரிபூரணப் பிரதிநிதியாக இருக்கும் ஒரு கதாபாத்திரத்தை மையமாக வைத்துக்கொண்டுள்ள, விதவை விஷயம் பொதுப்படை விவகாரத்தோடு தொடர்புபட்டு ரஸத்தூய்மையோடு எழுதப்பட்ட முதல் நாவல்—

ரூ. 4·00

காட்டு வாத்து

ந. பிச்சமூர்த்தி

பாரதிக்குப் பின் புதியதொரு மரபுக்கு பிதாமகனார், முனைவர், முதல்வர், என்றும், கலையும் அறிவும் கைகோத்து தோன்றும் கலைக்கிழவர் என்றும் கருதப்படும் புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன் படைத்த புதுக் கவிதைகள்—

ரூ. 5·00

புதுக்கவிதைகள்

தொகுப்பு

பாரதிக்குப் பிறகு பிச்சமூர்த்தி புதுப்பாதை வகுத்த கவி என்றால் அந்த கவியின் பாதையில் சென்று, உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டிலும் சோதனை செய்து மரபை அறிந்து மரபை மீறி மரபு வகுக்கும், கவிதைத் துறையில் புரட்சி செய்யும் இளம் கவிஞர்களது புதுக்கவிதை தொகுப்பு—

ரூ. 4·00

அறுபது

சி. சு. செல்லப்பா

சூழ்நிலை, பாத்திர சிருஷ்டி ஆகியஅம்சங்களை சிறுகதையில் வெற்றிகரமாகப் படைத்துள்ள மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் ஒருவர் எனக் கருதப்படும் சிறுகதை ஆசிரியரது பொறுக்கி எடுத்ததரமான சிறுகதைகள்—

ரூ. 5·00

எழுத்து பிரசுரம்

19-a, பிள்ளையார்கோயில் தெரு,

சென்னை - 5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.